



Baroque Opera



バロック・オペラ

— その時代と作品 —

山田治生

井内美香 片桐卓也 矢澤孝樹



新国立劇場運営財団
情報センター

NEW
NATIONAL
THEATRE
TOKYO

『日本のオペラ～海外からの受容と日本オペラの進化～』『戦後のオペラ1945～2013』に続いて、今回は『バロック・オペラ —その時代と作品』を編纂しました。記録に残る最初の“バロック・オペラ”はヤコポ・ペーリによって作曲された《ダフネ》ですが、一部しか残っていません。全体が残っているのは、同じペーリによって創られた《エウリディーチェ》です。以降、多くの“バロック・オペラ”が創られ、上演されたのですが、その記録がすべて完全に残っているわけではありません。楽譜も不完全で、音源も少ないわけで、今日“バロック・オペラ”が上演される機会は稀です。そうしたなかで、執筆者の方々が数少ない資料と出来る限りの想像力を駆使して本書ができました。これまでにない貴重な一冊となるはずです。

新国立劇場運営財団 情報センター

バロック・オペラ —その時代と作品

INDEX

- 6 バロック・オペラ作曲家生没年表
- 7 作品一覧
- 8 はじめに

9 イタリア

- 10 イタリアのバロック・オペラ
- 12 エウリディーチェ〈ペーリ〉
- 20 オルフューオ〈モンテヴェルディ〉
- 21 ウリッセの帰郷〈モンテヴェルディ〉

- 22 ポッペアの戴冠〈モンテヴェルディ〉
- 24 ジャズーネ〈カヴァッリ〉
- 25 カリスト〈カヴァッリ〉
- 26 グリゼルダ〈スカララッティ〉
- 30 オルランド〈ヴィヴァルディ〉
- 31 オリンピアデ〈ヴィヴァルディ〉
- 32 グリゼルダ〈ヴィヴァルディ〉
- 34 本人と分かったセミラーミデ〈ボルボラ〉
- 35 アリドーロ〈レーオ〉
- 36 アルタセルセ〈ヴィンチ〉
- 38 田舎の哲学者〈ガルッピ〉
- 39 奥様女中〈ベルゴレージ〉
- 40 フラミーニオ〈ベルゴレージ〉
- 41 誇り高い囚人〈ベルゴレージ〉
- 42 チェッキーナ〈ピッチェニ〉

43 フランス

- 44 フランスのバロック・オペラ
- 48 町人貴族〈リュリ〉
- 49 アティス〈リュリ〉
- 50 アルミード〈リュリ〉
- 51 メデ〈シャルパンティエ〉
- 54 イポリートとアリシ〈ラモー〉
- 55 カストールとポリュクス〈ラモー〉
- 56 レ・パラダン(遍歴騎士)〈ラモー〉
- 57 村の占い師〈ルソー〉

59 ドイツ

- 60 ドイツのバロック・オペラ
- 62 ゼーレヴィヒ〈シュターデン〉
- 63 クロイソス〈カイザー〉
- 64 ピンピノーネ〈テレマン〉
- 68 オルフューオとエウリディーチェ〈グルック〉
- 69 アルチェステ(アルセスト)〈グルック〉
- 70 オーリードのイフィジェニー〈グルック〉

73 イギリス

74 イギリスのバロック・オペラ

- 78 ダイドーとエネアス〈パーセル〉
- 79 妖精の女王〈パーセル〉
- 80 乞食オペラ〈ペプシュ〉
- 84 アグリッピーナ〈ヘンデル〉
- 85 リナルド〈ヘンデル〉
- 86 ジュリオ・チェーザレ〈ヘンデル〉
- 87 アルチーナ〈ヘンデル〉
- 88 セルセ〈ヘンデル〉
- 89 エンチャントッド・アイランド(魔法の島)

Composer

- 16 I クラウディオ・モンテヴェルディ
- 28 II アントーニオ・ヴィヴァルディ
- 46 III ジャン＝バティスト・リュリ
- 52 IV ジャン＝フィリップ・ラモー
- 66 V クリストフ・ヴィバルト・グルック
- 76 VI ヘンリー・パーセル
- 82 VII ジョージ・フリードリック・ヘンデル

COLUMN

- 13 ❶ オペラの誕生
- 18 ❷ カストラート
- 23 ❸ ヴェネツィア楽派
- 27 ❹ 詩人ピエトロ・メタスタージオ
- 33 ❺ ナポリ楽派
- 37 ❻ インテルメッツ
- 58 ❼ バロック・オペラの現代的な演出について
- 65 ❽ 機械仕掛けの神
- 71 ❾ オペラのオーケストラの変遷
- 72 ❿ バロック・オペラの劇場
- 81 ⓫ サントペテルブルクのオペラ事情



〈舞台写真〉
 写真左上：新国立劇場 小劇場オペラ
 《オルフェオとエウリディーチェ》
 2000年6月 撮影：三枝近志
 左下：新国立劇場 小劇場オペラ《セルセ》
 2006年1月 撮影：三枝近志
 右上：新国立劇場 コンサート・オペラ《ポッペアの戴冠》
 2009年5月 撮影：三枝近志

バロック・オペラ作曲家 生没年表

	1500年	1600年	1700年	1800年
ヤコポ・ペーリ		1561 ~ 1633		
クラウディオ・モンテヴェルディ		1567 ~ 1643		
フランチェスコ・カヴァッリ		1602 ~ 1676		
ジークムント・シュターデン		1607 ~ 1655		
ジャン=バティスト・リュリ		1632 ~ 1687		
マルカントワーヌ・シャルパンティエ		1643 ~ 1704		
ヘンリー・パーセル		1659 ~ 1695		
アレッサンドロ・スカラッティ		1660 ~ 1725		
アンドレ・カン普拉		1660 ~ 1744		
ジャン・フェリ・ルベル		1666 ~ 1747		
ヨハン・ペプシュ		1667 ~ 1752		
ラインハルト・カイザー		1674 ~ 1739		
アントーニオ・ヴィヴァルディ		1678 ~ 1741		
ゲオルグ・テレマン		1681 ~ 1767		
ジャン=フィリップ・ラモー		1683 ~ 1764		
ジョージ・フレデリック・ヘンデル		1685 ~ 1759		
ニコラ・ポルポラ		1686 ~ 1768		
レオナルド・レーオ		1694 ~ 1744		
レオナルド・ヴィンチ		1696 ? ~ 1730		
ジャン=マリー・ルクレール		1697 ~ 1764		
バルダッサレ・ガルツピ		1706 ~ 1785		
ジョヴァンニ・ペルゴレージ		1710 ~ 1736		
ジョヴァンニ・バッティスタ・ヴェッランディーニ		1710 ~ 1791		
ジャン=ジャック・ルソー		1712 ~ 1778		
クリストフ・ヴァイバルト・グルック		1714 ~ 1787		
ニコロ・ピッチチニ			1728 ~ 1800	

作品一覧 (五十音順)

アグリッピーナ — 84 <i>Agrippina</i>	グリゼルダ (スカラッティ) — 26 <i>Griselda</i>
アティス — 49 <i>Atys</i>	グリゼルダ (ヴィヴァルディ) — 32 <i>Griselda</i>
アリドーロ — 35 <i>L'Alidoro</i>	乞食オペラ — 80 <i>The Beggar's Opera</i>
アルタセルセ — 36 <i>Artaserse</i>	ジャゾーネ — 24 <i>Giasone</i>
アルチーナ — 87 <i>Alcina</i>	ジュリオ・チェーザレ — 86 <i>Giulio Ceasare in Egitto</i>
アルチェステ (アルセスト) — 69 <i>Alceste</i>	セルセ — 88 <i>Serse, Xerxes</i>
アルミード — 50 <i>Armide</i>	ゼーレヴィヒ — 62 <i>Seelewig</i>
田舎の哲学者 — 38 <i>Il filosofo di campagna</i>	ダイドとエネアス — 78 <i>Dido and Aeneas</i>
イポリートとアリシ — 54 <i>Hippolyte et Aricie</i>	チェッキーナ — 42 <i>La Cecchina ossia la buona figliuola</i>
ウリッセの帰郷 — 21 <i>Il ritorno d'Ulisse in patria</i>	町人貴族 — 48 <i>Le bourgeois gentilhomme</i>
エウリディーチェ — 12 <i>Euridice</i>	ピンピノーネ — 64 <i>Pimpinone oder Die ungleiche Heyrath</i>
エンチャントッド・アイランド (魔法の島) — 89 <i>The Enchanted Island</i>	フラミーニオ — 41 <i>Il Flaminio</i>
奥様女中 — 39 <i>La serva padrona</i>	誇り高い囚人 — 40 <i>Il prigionier superbe</i>
オリンピアデ — 31 <i>L'Olimpiade</i>	本人と分かったセミラーミデ — 34 <i>Semiramide riconosciuta</i>
オーリードのイフィジェニー — 70 <i>Iphigénie en Aulide</i>	ポッペアの戴冠 — 22 <i>L'incoronazione di Poppea</i>
オルフェーオ — 20 <i>L'Orfeo</i>	村の占い師 — 57 <i>Le devin du village</i>
オルフェーオとエウリディーチェ — 68 <i>Orfeo ed Euridice</i>	メデ — 51 <i>Médée</i>
オルランド — 30 <i>Orlando</i>	妖精の女王 — 79 <i>The Fairy Queen</i>
カストールとポリュクス — 55 <i>Castor et Pollux</i>	リナルド — 85 <i>Rinaldo</i>
カリスト — 25 <i>La Calisto</i>	レ・パラダン (遍歴騎士) — 56 <i>Les paladins</i>
クロイソス — 63 <i>Croesus</i>	



はじめに

本書は、オペラの誕生からモーツァルトが活躍する以前のグルックやピッチェリのオペラまで、具体的には、1600年にフィレンツェで初演されたペーリの《エウリディーチェ》から1774年にパリで初演されたグルックの《オーリードのイフィジェニー》までの41作品を収める、バロック期を中心とするオペラのガイド・ブックです。

本書では、オペラの作曲家たちを、イタリア、フランス、ドイツ、イギリスの4つの地域に大まかに振り分けて生年順で並べ、作曲家ごとにその作品を初演順で掲載しています。

バロック期には、生まれや育ちと活躍した国の異なる国際的な作曲家が今以上にいたといえるかもしれません。地域別で分ける際に、ヘンデルに関しては、ドイツで生まれたものの、オペラ作曲家としてはロンドンで活躍し、イギリスに帰化もしているため、イギリスの項に収めました。一方、グルックは、ドイツに生まれ、ウィーンで活躍し、さらにパリへ進出し、フランス・オペラに大きな影響を与えましたが、ドイツの項に収めました。

また、ここでは、狭い意味での「オペラ」に限定せず、広く「オペラ」と呼びうるものも収めました。バラッド・オペラといわれる《乞食オペラ》やパーセルのセミ・オペラなどがそれにあたります。そのほか、21世紀にメトロポリタン歌劇場で作られたパステーション《エンチャンテッド・アイランド（魔法の島）》もバロック・オペラとして収めました。

41作品の「概説」と「あらすじ」のほか、主要な作曲家についての解説やバロック・オペラをよりよく知るためのコラムも掲載しました。バロック・オペラにおいては、自筆譜が残されず、校訂譜や編曲譜が複数存在することがあり、上演に際してはカットや場面の入れ替えなどが演出家や指揮者によってしばしば行われるので、本書の「あらすじ」と実際の上演との相違が少なからず生じることをご理解いただければありがたいです。

20世紀後半からピリオド楽器（古楽器）の演奏が盛んとなり、作品の研究も進み、バロック・オペラ上演の機会も増えつつあります。現在は、オペラハウスなどでの実際の上演のほか、CDやDVDのソフトだけでなく、インターネットでの音声や映像の配信によって、過去に比べると圧倒的にオペラに接するチャンスが増えています。本書が様々なスタイルでのバロック・オペラ鑑賞の手引きとなれば幸いです。

山田治生



イタリア

エウリディーチェ *Euridice*

オルフェーオ *L'Orfeo*
ウリッセの帰郷 *Il ritorno d'Ulisse in patria*
ポッペアの戴冠 *L'incoronazione di Poppea*

ジャゾーネ *Giasone*
カリスト *La Calisto*
グリゼルダ *Griselda*

オルランド *Orlando*
オリンピアデ *L'Olimpiade*
グリゼルダ *Griselda*

本人と分かったセミラーミデ *Semiramide riconosciuta*
アリドーロ *L'Alidoro*
アルタセルセ *Artaserse*

田舎の哲学者 *Il filosofo di campagna*
奥様女中 *La serva padrona*
フラミーニオ *Il Flaminio*
誇り高い囚人 *Il prigionier superbo*
チェッキーナ *La Cecchina ossia la buona figliuola*





イタリア・オペラは16世紀末のフィレンツェにおいて誕生した。フィレンツェには古代ギリシャの音楽を研究していたカメラータ・フィオレンティーナという文人、芸術家の集まりがあった。カメラータは、マドリガルなどに代表される多声音楽（ポリフォニー）へのアンチテーゼとして、単旋律を通奏低音で支える「モノディ様式」の音楽を支持し、古代ギリシャ悲劇は全体がこの形式の音楽で歌われていたという研究に基づき（今日ではそれは間違いであったことが分かっている）、すべてが歌われる韻文の台詞によって成り立つ劇を作り出した。1598年には詩人リヌッチーニが台本を書きカメラータの主催者であったコルシ伯爵とヤコポ・ペーリが作曲した《ダフネ》を上演、そして1600年にはリヌッチーニとペーリによる《エウリディーチェ》が MARIA・デ・メディチとフランス王アンリ四世の結婚を祝う催しの一環として上演された。

《エウリディーチェ》に接したイタリア内外の貴族は、この新しい《音楽による劇》に大いに刺激を受ける。マントヴァでは宮廷作曲家だったクラウディオ・モンテヴェルディ作曲による《オルフェオ》が1607年に上演された。プロローグと5幕で構成され、モノディ様式で朗唱された部分と旋律が優先する歌の部分が巧みに組み合わされたこの作品は、楽器の使用もヴァリエティに富み、オペラ最初期の傑作となった。

ローマでは有力貴族バルベリーニ家が積極的にオペラを上演した。後に教皇となったロスピリオージの台本、ランディ作曲で1631年に上演された《聖アレッシオ》がもっともよく知られている。バルベリーニ家出身の教皇ウルバーヌス八世が44年に崩御すると、バルベリーニ一族はローマを追われ、パリで宰相マザランに迎えられた。バルベリーニ家がもたらしたローマ・オペラはフランスのオペラに大きな影響を与えた。

長らく貿易で栄えたヴェネツィア共和国は、17世紀には文化的には未だに活発な時期にあった。1637年サン・カッシアーノ劇場で上演された《アンドロメダ》は、入場料を支払って観る初めてのオペラとなった。貴族に加え、上層の市民達が劇場オペラを楽しむようになったのである。王侯貴族主催の上演と違い採算を取る必要が出て来たため、オーケストラは小編成となり、合唱は消え（わずかに残った合唱はソロ歌手達が歌った）、観客を魅了する大掛かりな機械仕掛けは発達したが、装置や素材は次のオペラに再利用された。マントヴァ宮廷ヴィンチェンツォ公の没後、ヴェネツィアに移住しサン・マルコ大聖堂の楽長を務めていたモンテヴェルディは、ヴェネツィアで《ウリッセの帰郷》(1641)、《ポッペアの戴冠》(1642

頃)を発表する。モンテヴェルディの弟子であったカヴァッリは40本以上ものオペラを書いて、オペラに特化した最初の作曲家となった。ヴェネツィアには歌劇場が次々に建設され、17世紀末には14万人弱の都市に七つもの常設歌劇場ができる。国際都市ヴェネツィアで成功した演奏家、作曲家はヨーロッパの諸外国に招かれた。器楽曲で有名であったアルビノーニ、ヴィヴァルディなどがオペラでも重要な役割を果たした。歌手はすでにオペラ市場でもっともギャラの高い職業になっていた。なかでもカストラート（去勢）歌手は卓越した技術を誇り、神話や古代の人物を演じてスターとなった。

ヴェネツィアの次にオペラが発展を遂げた都市はナポリであった。17世紀半ばから上演が始まり、ナポリ出身のプロヴェンツァーレに続きアレッシンドロ・スカルラッチェがナポリに登場する。スカルラッチェはヴェネツィアで発展の途中にあったダ・カーポ・アリアと呼ばれるアリアの形式（ABA' という形式で最初の音楽部分が繰り返されるのでダ・カーポ〈冒頭部分から〉という呼称になった）を発展させた。また、この頃になるとレチタティーヴォ（語りが主の部分）とアリア（歌が主の部分）の分業は明確になり、行動、状況を説明するレチタティーヴォ・セッコ（通奏低音のみの伴奏による朗唱）、音楽が優先し情感の表現などに優れるアリア部分、その中間的部分のレチタティーヴォ・アッコムパニャート（オーケストラ伴奏による朗唱）に分かれるようになる。

ナポリ楽派の形成には、ナポリにあった4つの音楽学校が大きく寄与している。イタリア各地や外国から集まって来た優秀な生徒を育て、カストラート歌手を大勢輩出した他、ナポリ派と呼ばれる作曲家達は18世紀の間ヨーロッパを席卷した。この本で取り上げる18世紀前半までの作曲家だけでも、ヴィンチ、ポルポラ、フランチェスコ・フェオ、レーオ、ハッセ、ペルゴレージ等がいる。ヴェネツィア・オペラでは混在していた悲劇と喜劇はオペラ・セリアとインテルメッツに別れ、それに加えて、ナポリで独特に発達した喜劇的内容をもちながら音楽的にはセリアの流れを汲むコンメーディア・ムジカーレが生まれる。

ナポリ派の作曲家達が完成させたオペラ・セリアの時代は、メタスタージオの台本が重要性をもっていた時代であった。メタスタージオは、カストラート歌手達に代表される卓越した声によって人間の普遍性を描こうとし、作曲家達は音楽によって彼の理想を表現した。グルックの改革やモーツァルトの登場、そして啓蒙主義の時代の終わりとともに、オペラ・セリアの時代は終わりを告げた。[井]





エウリディーチェ

Euridice

ヤコポ・ペーリ / Jacopo Peri



【概説】

“史上最初のオペラ”を作曲したのが「歌手」であることは、なかなか意味深い。ヤコポ・ペーリ（1561～1633）、このローマ生まれの、オルガニストでもあった歌手が、1588年にメディチ家のフェルディナンド大公に仕えたことでオペラ史は動いた。翌年、ペーリは大公とクリスティーン・ド・ロレーヌの婚礼で上演された《ラ・ペレグリーナ（女巡礼）》【※コラム① 13頁『オペラの誕生』参照】に出演。この体験（同作にペーリは《こだまのアリア》を寄せている）、そしてフィレンツェのカメラータに参加したことが、彼をオペラ創作に向かわせる契機となった。コルシ伯爵と共作した「最初のオペラ」《ダフネ》（1597/98初演）は失われたので、《エウリディーチェ》が現存最古のオペラとなる。1600年、ピッティ宮でのアンリ四世とメディチ家のマリアの結婚式で初演。《エウリディーチェによる音楽 Le musiche sopra l' Euridice》と題されていた。

内容は後述モンテヴェルディの《オルフェオ》【※20頁】と同じだが、新婦を意識してかヒロインの名がタイトルに冠されているし、結婚式という場に合わせてラストはハッピー・エンド。また、ダフネやアルチェトロ、アミンタといった脇役も多く、伝統的な牧歌劇の雰囲気を残す。音楽は、「語るように歌う Recitar Cantando」理念が生かされた通奏低音つきモノディを基本としており、この点において決定的に新しいが、16世紀のマドリガーレの様式による合唱も随所に聴かれ、ここでも前世紀の空気の残滓が感じられる。台本の言葉の抑揚を忠実に音楽化したことは傾聴すべきだが、「歌」としての性格は希薄で、知に訴える理念先行型の印象が強い。実は1600年

の初演版にはジュリオ・カッチーニ（1551～1618）も部分的に音楽を書いており、その後2人はそれぞれが完全に作曲した《エウリディーチェ》を競うように出版するが（出版はカッチーニ作がわずかに先行）、カッチーニの方がより「歌」に傾斜しているのが興味深い。序曲らしい器楽曲も存在せず、通奏低音にわずかな楽器指定がある程度のきわめて禁欲的な作品だが、あるジャンルの創始作が、これほど理念を純粹に結晶化していることには、敬意が払われるべきだろう。現代の効果的な上演は難しそうだが、日本の能のようなスタイルの演出もあり得るのでは。

【あらすじ】

プロローグでは寓意的人物である「悲劇」が、祝い場にふさわしい楽人オルフェオの物語の始まりを告げる。幕が開くと、トラケイアの野、羊飼いとニンファたちがオルフェオとエウリディーチェの結婚式の準備を進めている。オルフェオも友と喜びを分かち合うが、そこにダフネが現れ、エウリディーチェが毒蛇に咬まれて死んだという知らせを。絶望するオルフェオだが、美の女神ヴェーネレに連れられて黄泉の国に下り、掟を変えることをかたくなに拒む黄泉の王プルトーネを、さまざまな喩えを用いたり助力を仰いだりして説得に成功。地獄の者たちが感嘆の声を上げるなか、意気揚々とエウリディーチェを連れて仲間たちのもとに戻り、全員の喜びのバロ（踊り）で幕。[矢]

初演：1600年10月6日フィレンツェ、ピッティ宮

原作：ギリシャ神話 台本：オッターヴィオ・リヌッチーニ 構成：3幕



オペラの誕生



* はじめに：オペラ=音楽劇？

もしオペラを、「音楽劇」と解してその起源をたどろうとするならば、それは音楽史、さらには人類史をたどることと等しくなるだろう。身体と声とが未分化な、原始的なことばを持った黎明期の人類が、喜怒哀楽なんらかの感情の高揚や、超越的な存在の自覚と畏れを形にしようとするとき、それは一方で身ぶりの表現となり、一方でうたの祖形となったに違いない。両者はしばしば結びつき、いやその結びつきすら自覚されないうまま、共同体の結びつきを強めるために演じられる特定のシークエンスを形づくったはずだ。そして、それを近代以降のことばで強引に定義づけるなら、それは「音楽劇」としか言いようのないものであろう。つまり、劇と音楽は、元来分ちがたく融合していたはずだ。生活様式の点において太古とそれほど大きく変化していない数多くの民族が継承し続けている音楽の数々が、以上のような想像を容易にしてくれる。それらはきわめて多くの場合、呪術や儀式、信仰の表明と結びついた一種の「劇」の形をとる。生活様式が激変した民族であっても、たとえば日本における神楽の存在を思い起こせばよい。

だから、オペラは、ある意味「最初からあった」のだ。

しかし、こうも言える。「オペラ」のはじまりは、ほぼ明確に定義することができる。それは、1594年から1600年にかけてのフィレンツェという、時間的にも地理的にもきわめて限られた範囲のなかで誕生したのだと言って、さしつかえない。

つまりこういうことだ。音楽と劇は、始原からひとつのものとしてあった。だが、それが「オペラ」という形をとったのは、たかだが400年前のことだ。このコラムでは、いかにして音楽劇が「オペラ」になったか、その軌跡を追うことにしよう。



* 源流としてのギリシャ悲劇

ヨーロッパ近代文明の範となったのは古代ギリシャ・ローマ文化だが、オペラの誕生においてとりわけ重要な役割を果たしたのはギリシャ悲劇である。幸いにも現存するアイスキュロス、ソフォクレス、エウリピデスの三代悲劇詩人の作品は、たとえば『メデア』『エレクトラ』『オイディプス王』『アウリスのイピゲネイア』など、それを基にしたオペラの名作もよく知られている。

とはいえ、彼らの作品自体がより古いギリシャ神話に依拠しているし、ギリシャ神話に直接題材をとるオペラは、バロック期に無数にある。後代

にオペラが創出されるにあたり直接的な参照項とされたのは、むしろその上演形式であろう。ギリシャ悲劇はそもそもデュオニソス祭でこの酒神を讃える賛歌「ディテュランポス」における指揮役とコロス（合唱隊）の応答から始まった、というのがアリストテレスの説明だが、俳優のセリフとコロスによる注釈によって進められるギリシャ悲劇の上演形態に、音楽劇としての理想を過剰なまでに読み取ったのが、オペラ創作の起源だと言ってよい。だが、これについては後ほど詳細に述べよう。そして残念なことに、どのような「音楽」がここで奏されていたのかを知るには、わずかな断片と間接的資料をもとに想像力豊かな「復元」を行なうしかない。かつてグレゴリオ・パニアグワが『古代ギリシャの音楽』で試みたように……。あるいは、クセナキスの《オレスティア》にこそ、その精神の再現があるのかもしれない。



＊ヨーロッパ中世：オペラの遠い祖先

ローマ帝国へのゲルマン民族の侵入、そして帝国の分裂と解体により、古代ギリシャから連綿と続く地中海古代文明はいったんリセットされた。フランク王国を中核に、ヨーロッパ史は再スタートを切るが、そのなかで「音楽劇」もまた、自然発生的にさまざまな姿をとってゆく。グレゴリオ聖歌から派生したトロープスには、簡素な宗教劇の形態をとるものもあるが、こうした流れから《マリアの嘆き》《エリチエの聖史劇》《ダニエル劇》、12世紀のヒルデガルト・ビンゲンの《オルド・ヴィルトウトウム》のような、音楽を豊かに含む典礼劇・聖史劇・宗教的道德劇の数々が生み出されていった。

一方、民衆の間で上演されていたであろう音楽劇に関しては残念ながら楽譜の形で残されているものがほとんどないが、13世紀に北フランスで活躍したトルヴェール（吟遊詩人）のアラン・ド・ラ・アールが残した《ロバンとマリオン》の劇に、民衆の間で楽しまれた田園劇・牧歌劇の姿を聴きとることは可能だろうし、これを後の喜劇オペラの源流に位置づけることもできる。



＊16世紀末のフィレンツェで何が起こったか？

話は一気に16世紀後半のイタリアに飛ぶ。こうしたさまざまな音楽劇が、一気に「オペラ」に結実するのだ。ルネサンス時代のイタリアには、

既に「インテルメディオ」と呼ばれる、演劇の間に挟まれる音楽劇——それは次第に大規模になり、その最大級のものとして有名なのは1589年にフィレンツェで、メディチ家のフェルディナンド1世とフランスはロレーヌのクリスティーヌ公女の結婚を祝す宴で上演された《ラ・ペレグリーナ（女巡礼）》、あるいはコンメディ・アルモーニカ（「マドリガル・コメディ」の名称でも知られる）という、ポリフォニックな世俗歌曲マドリガーレ、ヴィラネッラを主体とした喜劇があった。

こうした背景をもとにオペラを生み出す母体となったのは、ルネサンスの都・フィレンツェのアカデーミア（古代ギリシャの学園・アカデメイアに範をとる学術的グループ。この時代数多くのアカデーミアがイタリアで生まれた）、「カメラータ・フィオレンティーナ」だった。ジョヴァンニ・デ・バルディ伯爵が1573年頃に立ち上げたこのアカデーミアは音楽を中心に研究し、音楽家のヴィンチェンツィオ・ガリレーイ（1520年代末～91）、ジュリオ・カッチーニ（1551～1618）、人文学者のジローラモ・メイ（1519～94）、詩人のオッターヴィオ・リヌッチーニ（1564～1621）らが顔を揃えていた。彼らはルネサンスの範たる古代ギリシャの文化を学ぶなかでその音楽の研究に没頭し、古代ギリシャ悲劇では、セリフはすでに歌われていたという結論に達した。残念ながらこれは誤りだったのだが、この誤読あるいは過剰な読みこそが、当時のポリフォニー全盛の音楽界において、精巧さの限りを尽くすあまりマニエリスムに陥り始めていた傾向から脱する手がかりを、彼らに与えてくれたのだといえよう。つまり、言葉による表現の高揚としての音楽こそが知と心に訴えかけるといふ古代ギリシャの理想を、ポリフォニー音楽へのアンチテーゼとして掲げることで、彼らは通奏低音つきの独唱歌曲（モノディ）こそがその実現のための最善の手段であるという結論に達した（その精華はたとえばカッチーニの歌曲集《新音楽》[1601]に聴かれる）。その延長線上に古代ギリシャ悲劇の再生を目指した彼らは、モノディの考えを拡張し、セリフもすべて、話し言葉と歌との中間的な様式であるレチタティーヴォ様式（スティレ・レチタティーヴォ）を主体とするオペラを創出したのだった。

最初のオペラはカメラータの周辺人物であるヤコポ・ペーリ（1561～1633）とコルシ伯との共同作曲、リヌッチーニ台本による《ダフネ》。残念ながら紛失したこの作品は、コルシ邸で少数の観客の前で上演され、成功を収めたという。「オペラ」という名称が定着するのは、はるか後。だがこのジャンルは、最初から明確な理念と純粋な形態を与えられ、産声を上げたのである。紛れもなく「音楽劇」と「オペラ」は、この瞬間に分かれたのだ。[矢]

クラウディオ・モンテヴェルディ



クラウディオ・モンテヴェルディは、オペラ史上最初の大作曲家である。彼の初期の《オルフェオ》はオペラ史上最初の金字塔であり、晩年の《ポッペアの戴冠》はバロック・オペラを代表する傑作といえる。しかし彼のオペラの半数以上は失われ、作品全体が現存するものは、《オルフェオ》(1607)、《ウリッセの帰郷》(1641)、《ポッペアの戴冠》(1642頃)という、初期と晩年の3曲しかない。

モンテヴェルディは、1567年、クレモナで外科医の父のもとに生まれた。クレモナ大聖堂の楽長マルカントーニオ・インジェニエリに音楽を学ぶ。90年、マントヴァの宮廷にヴィオール奏者として就職。作曲家として宮廷の催事の音楽を作ったり、マドリガーレを書いたりしていた。1601年に宮廷楽長になる。07年、《オルフェオ》がマントヴァで初演される。モンテヴェルディにとっても、マントヴァにとっても初めてのオペラの上演は、成功を収めた。劇的な感情表現が付随的な音楽とは違う本格的なオペラの登場を告げ、40ほどの楽器が用いられる多彩な管弦楽法(16世紀のインテルメディオの編成に近い)が器楽曲を際立たせる。08年にはマントヴァの公爵位

継承者のフランチェスコとサヴォイア家の公女マルゲリータの婚礼を祝して、《アリアンナ》が上演されることになる。初演は成功を収めたが、その楽譜は失われ、現在「アリアンナの嘆き」のシーンのみが残されている。10年に『聖母マリアの晩課』を出版。しかし、12年、新公爵フランチェスコに突然の解雇を命ぜられる。

それでもモンテヴェルディは、1613年、ちょうど空席となったヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂の楽長に迎え入れられる。彼は46歳にして、当時のヨーロッパの音楽界で最高のポストの一つに就き、終生、その地位にあった。彼は「礼拝堂楽団の楽長」として宗教音楽に取り組まなければならないというまでもないが、その一方で、マントヴァの宮廷との関係も続いた。27年に、マントヴァの宮廷からの委嘱に応じて喜劇的な《偽りの狂女リコーリ》に取り組んだが、結局、上演計画は流れ、初演されないまま楽譜は失われた。30年には、《略奪されたプロセルピナ》を作曲。ヴェネツィアのモチェニーゴ伯爵の邸宅で、大掛かりな機械仕掛けを用いて大々的に上演されたという。これも楽譜は紛失された。

1637年、ヴェネツィアのサン・カッシアーノ

劇場で、史上初めての公開のオペラ公演(つまり商業公演)が始まったことは、モンテヴェルディの創作に直接的な影響を与えた。ヴェネツィアでは、それに続いて、サンティ・ジョヴァンニ・エ・バオロ劇場、サン・モイゼ劇場が開場し、モンテヴェルディは、それらの劇場のために《ウリッセの帰郷》、《エネアとラヴィーニアの婚礼》(後に楽譜が紛失される)、《ポッペアの戴冠》を作曲した。また、サン・モイゼ劇場では彼の旧作《アリアンナ》が柿落としに上演された。これらの商業劇場のオープンがなければ、70歳を超えたモンテヴェルディは、新たなオペラの創作をしなかったに違いない。41年に初演された《ウリッセの帰郷》では、オペラの商業化によって、宮廷や貴族の邸宅で上演されていたオペラに比べて、オーケストラや合唱が簡素化された。翌シーズン初演された《ポッペアの戴冠》では、神話ではなく、実在した歴史上の人物が描かれている。これもオペラの聴衆が貴族から民衆に移ったことを示す事柄である。愛の二重唱を含め、その生気に満ちた音楽は作曲者が75歳のときに書いたものとは信じがたい。43年、ヴェネツィアで76年間の生涯を閉じた。[山]

Claudio Giovanni Antonio Monteverdi



カストラート



「バロック・オペラの華」といえば、「カストラート」に違いない。いうまでもなく、カストラートとは、去勢された男性歌手のこと。少年を変声期前に去勢し、そのボーイ・ソプラノを保ったのであった。

かつてカトリックでは、聖パウロの「女性は教会では沈黙しなければならない」の言葉に従い、女性は教会内では歌ってはいけないことになっていた。そのため、高声部が必要なときは、変声期前の少年たちに任せるか、大人たちがファルセット（裏声）で歌った。

聖歌隊の少年の高い声を保つために去勢することがいつから行われていたかはわからない。ヴァチカンのシステリーナ礼拝堂の聖歌隊にカストラートがいたという記述は1565年頃から見られる。もちろん、教会内にも去勢に対する批判はあったが、結局、音楽の必要性が優先された。そして、去勢された聖歌隊の少年たちは音楽院の特別なカリキュラムでプロフェッショナルな歌手になるための訓練を受けた。



* オペラでのカストラート

教会内の理由によって出現したカストラートではあるが、オペラにおいては、その最初から存在していた。特別に声楽の訓練を受けたカストラートがオペラに招かれるのは当然のことであった。たとえば、モンテヴェルディの《オルフェオ》の初演では、当時の著名なカストラート歌手、ジョヴァンニ・グアルベルト・マリが音楽の女神やプロセルピナなどを演じたといわれている。また、教皇領では女性が舞台に立てなかったため、カストラートが活躍したのであった。

しかし、カストラートは、単なる女性歌手の代わりではなかった。歌手になるために去勢され、徹底的に訓練を受けたカストラートは、肉体的にも、技術的にも、音楽的にも（即興演奏でも）、忍耐力でも、女性歌手に勝っていた。その一方で、17世紀から18世紀初頭にかけては、テノールやバスなどの男性の声は聴衆に好まれなかった。声帯の厚い大人の男の声は、俊敏性を欠き、バロック・オペラの華というべき技巧的なパッセージがうまくできないからである。18世紀に入ると男性オペラ歌手の7割はカストラートであったという。

したがって、当時のオペラでは、カストラートこそが「プリモ・ウオーモ（第一の男）」と呼ばれた。たとえば、モンテヴェルディの《ポッペアの戴冠》では、皇帝ネローネは、カストラートが歌うように書かれている。カストラートは、オペラ・セリアの中心的存在であった。一方、喜劇的なオペラ・ブッフアでは、カストラートのような声の技巧に長けた歌手よりも、芸の達人な歌手が必要とされた。でも、オペラ・ブッフアにカストラートがまったく登場しなかったわけではない（若い恋人の男性役を歌ったりもした）。

作曲家たちは、カストラートに合わせて作品を書き、カストラートは、曲に勝手な装飾を施した。そして、人気のカストラートは破格のギャラを要求。ロンドンに招かれたセネジーノの年俸は1500ポンドであったという。音楽監督のヘンデル

が800～1000ポンド、オーケストラのコンサートマスター100ポンドの時代である。

当代一の人気カストラート、ファリネッリは、ロンドンで活躍した後、スペイン王室に招かれた。憂鬱症を患っていた国王フェリペ5世の気晴らしのためだった。ファリネッリの歌声は国王を癒し、憂鬱を忘れさせた。ファリネッリは1年に3000ポンドを得たという。そしてファリネッリはスペイン宮廷に対して大きな影響力をもつようになっていった。



* カストラートの育ったところ

スペインやドイツでも聖歌隊に去勢した男性ソプラノがいたようであるが、何と云っても、カストラートの「産出国」はイタリアにほかならない。カストラート輩出の中心地はナポリであり、具体的にはそこにある4つの音楽院でカストラートが育成された。サンタ・マリア・ディ・ロレート音楽院（1573年創設）、ピエタ・ディ・トゥルキーニ音楽院（1584年創設）、イエス・キリストの貧者音楽院（1587年創設）、サン・トノフリオ・ア・カプアーナ音楽院（1600年頃創設）である。音楽院はもともと孤児院としてスタートした。孤児院は、もちろん貧しい家庭の子供や捨て子を受け入れ、養育するところであったが、同時に、婚外交渉が厳しく禁じられていたカトリックにおける婚外子のセーフティ・ネットにもなっていた。

17世紀前半、イタリアの音楽活動が発展し、宗教音楽で質の高い音楽家が必要となったため、ナポリの孤児院は、音楽院となった。音楽院の生徒には孤児と学費を払う寄宿生とがいた。作曲家のボルボラはそんなナポリの音楽院で育ち、後に音楽院の教師となった。

音楽院での教育は、作曲、器楽、声楽のコースに分かれていた。音楽院の規律は厳しく、カリキュラムは広範囲にわたった。なお、若いカストラートたちは、音楽院の大切な売り物であり、デリケートなノドを持っていたので、普通の生徒たちよりも少しは良い食事が与えられるなど、優遇されたという。



* カストラートの活躍したところ

カストラートは、イタリア・オペラ（イタリア語オペラ）が盛んに上演されるころに、イタリア・オペラとともに「輸出」された。ウィーン、ロンドン、マドリッド、サンクトペテルブルクなどなど。まさにヨーロッパを席卷した。ウィーンでは、カストラートが熱狂的に受け入れられた。当代一のオペラ・セリアの台本作家、メタスタージオはウィーンの宮廷詩人であった。ロンドンでは1711年にヘンデルの英国デビュー作《リナルド》でイタリアの花形カストラート、ニコリーニがタイトル・ロールを歌った。その後、ヘンデルは自ら大陸までカストラートのスカウトに出掛けたものだった。ファリネッリがスペイン王室に招かれたことは前述した。

しかし、イタリア・オペラを拒み、本国語のオペラを楽しむ国や都市に、カストラートの活躍する場所はなかった。たとえば、フランスは、本国語オペラに対する信念ゆえに、イタリア語オペラが他国ほどには根付かず、人権意識の高いフランスの聴衆は、カストラートを拒絶した。あるいは、フランスの聴衆がカストラートを受け入れなかったから、フランスにはイタリア・オペラが根付かなかつたのかもしれない。ナポレオンは、イタリアを支配したとき、カストラート禁止令を出した。オペラが盛んだったハンブルクの歌劇場にカストラートがいなかったのは、ハンブルクではイタリア語ではなくドイツ語オペラが掛かっていたからに違いない。[山]



オルフェーオ

L'Orfeo



クラウディオ・モンテヴェルディ / Claudio Giovanni Antonio Monteverdi

【概説】

オペラが、フィレンツェのカメラータたちの実験的試みを経て、音楽史上において真に「オペラ」の名で呼ばれるのにふさわしい内実を備えるに至った最初の作品、それがクラウディオ・モンテヴェルディ（1567～1643）の《オルフェーオ》であった（この時点ではまだ「オペラ」ではなく、「音楽寓話劇 Favola in musica」という呼称を与えられていたが）。とはいえ「最初の“真”のオペラ」だからといって、それは、「やっと聴けるものになった」というレヴェルを意味しない。《オルフェーオ》は、音楽と言葉の舞台上での出会いというオペラの理想を、完璧に実現した作品であり、それは後代に至るまでくり返し参照項となった。

物語は、ペーリとカッチーニの先行作品同様、オルフェーオとエウリディーチェの神話を題材としている。だが、先行作に対し楽人オルフェーオをタイトル・ロールに掲げることからも明らかのように、プロローグで示される「音楽の力の偉大さ」が物語を通底するテーマとなっており、それは表現面においても、オルフェーオの愛とその喪失、回復への決死の努力、再度の破局と救済という、感情レヴェルの劇的な展開と不可分に結びついている。フィレンツェのカメラータたちが、理念を重んじるあまり、音楽を言葉の抑揚に過度に従わせていたのに対し、ここには豊かなアフェクト（情感）をたたえた「歌」があり、場面に応じた卓抜な楽器の用法（トランペット、ヴィオリーノ・ピッコロ、コルネット、トロンボーン等）がある。

初演は1607年のカーニバル期間に、モンテヴェルディが務めていたマントヴァのゴンサーガ家の

宮廷でおこなわれた。ヴィンチェンツィオ・ゴンサーガ公爵が、フィレンツェの音楽劇に触発され、ストリッジョの台本とモンテヴェルディの音楽というタグで、《オルフェーオ》の創作を命じたのである。聴衆はアカデミーの教養人たちであり、いわば《オルフェーオ》は商業性とは無縁の理想的環境で完璧に理念を実現し得た「理想のオペラ」なのだ。絶賛を博した作品は2年半後に出版された。20世紀でもリヴァイヴァルがいち早く進み、レスピーギやオルフの編曲版を経て、1954年のヒンデミットによる記念碑的な復活上演に至る。そのとき合奏を担当したのは、若きアーノンクールとその仲間たちだった。

【あらすじ】

プロローグでは「音楽」が、音楽のもつ力について語り、音楽をもって黄泉の国の掟まで変えた楽人オルフェーオの物語が始まることを告げる。

トラケイアの野ではオルフェーオとエウリディーチェの結婚を祝い、羊飼いとニンファたちも集まってにぎやか。オルフェーオも喜びにあふれ太陽への賛歌《天上のバラ Rosa del ciel》を歌うが、そこにエウリディーチェが毒蛇に咬まれて死んだという知らせが。悲嘆にくれるオルフェーオは彼女を連れ戻すために黄泉の国に下り、三途の川の渡し守カロロンテを嘆願の歌《力強い霊 Possente spirto》で眠らせ、黄泉の王プルトーネと女王プロセルピナの説得に成功する。だが、エウリディーチェを連れ地上に戻る途中、掟を破って振りむいてしまったためふたたび永遠の別れに。絶望するオルフェーオ。憐れんだ父アポロが彼を天上に導く（初演時はオルフェーオがバックスの巫女たちに八つ裂きにされるラストだった）。[矢]

初演：1607年 マントヴァのヴィンチェンツィオ・ゴンサーガ公爵邸広間
原作：ギリシャ神話 台本：アレクサンドロ・ストリッジョ 構成：プロローグと5幕



ウリッセの帰郷

Il ritorno d'Ulisse in patria



クラウディオ・モンテヴェルディ / Claudio Giovanni Antonio Monteverdi

【概説】

モンテヴェルディは最晩年に《ウリッセの帰郷》（1641）と《ポッペアの戴冠》（1642）の2つのオペラを残したが、75歳になろうとする作曲者の熟達とその瑞々しい感性には今も驚かされる。《ウリッセの帰郷》は、古代ギリシャのホメロスの叙事詩「オデュッセイア」に基づく。出征して20年間戻らない夫ウリッセを待つペネロペが、求婚者たちのプロポーズを退け、最終的に夫との再会を果たすというストーリー。ペネロペの苦悩と3人の求婚者の喜劇的な三重唱との対照、ウリッセと息子テレマコスの再会や最後のウリッセとペネロペの感動的な二重唱など、内容の多彩さがこのオペラの特徴となっている。また、視覚的な効果と音楽的な面白さが一体となっていて、例えば、3人の求婚者と扮装したウリッセがそれぞれに弓を引こうとするシーンはまさに見どころであり、聴きどころである。神々の歌は技巧的なものが多く、第1幕の海神と天上の神の登場シーンなどは大掛かりなスペクタクルともなり得る。

1637年、ヴェネツィアのサン・カッシアーノ劇場で、史上初めての公開のオペラ公演（つまり商業公演）が始まった。それによって、オペラは、宮廷や貴族の邸宅の独占物ではなくなった。ヴェネツィアでは、それに続いて、次々と公開のオペラ劇場が生まれる。モンテヴェルディの《ウリッセの帰郷》はそんな商業劇場で活気づくヴェネツィアで書かれた。初演は、41年に、サン・カッシアーノ劇場、あるいは、サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ劇場で行われたと推測される。ただし、《ウリッセの帰郷》は商業劇場のために書かれたゆえに、合唱の役割は縮小され、オーケストラも切り詰められた。

【あらすじ】

プロローグでは、「人間のはなかさ」が、時、運命、愛に支配されるはかない存在であると歌い、「時」、「運命」、「愛」がそれに応える。

ウリッセの妻ペネロペは、トロイア戦争に出征した夫が20年間戻らないので、悲嘆の日々を送っている。ウリッセは、海神ネットゥーノ（ネプチューン）の息子ポリュペモスの目を潰したため、海神の怒りをかい、海をさまよっていたが、ようやくイタケの海岸に流れ着く。ネットゥーノと天上の神ジョーヴェ（ジュピター）の会話。ネットゥーノは、ウリッセの乗る船と船員を岩に変える。海岸で目を覚ましたウリッセは、女神ミネルヴァによって、年老いた乞食の身なりに変えられ、忠実な羊飼いわウメーテに会う。

ウリッセの息子のテレマコスは、ミネルヴァの天駆ける馬車で、イタケに着く。ウリッセは武将の姿に戻り、息子と再会する。

アンティノオ、アンフィノモ、ピサンドロの3人の求婚者たちにつきまとわれるペネロペは、すべてのプロポーズを断る。エウメーテは、乞食の老人姿のウリッセを館に連れて来る。3人の求婚者に贈り物を渡されたペネロペは、仕方なく、ウリッセの持っていた強力な弓を引くことのできた者と結婚するというが、3人の求婚者は誰もそれを引くことができない。そこに乞食姿のウリッセが現れ、見事に引き抜き、3人を射殺する。

神々は、ウリッセを許し、平安な生活に戻していいと決議する。ウリッセは、変装をやめるが、夫が死んだと思うペネロペは彼だと信じない。しかし、ウリッセの体の傷跡と、彼が2人の寝台の様子を話したことから、ペネロペも漸く彼がウリッセ本人だと確信し、2人は喜びの歌をうたう。[山]

初演：1641年 ヴェネツィアのサン・カッシアーノ劇場（サンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ劇場の説もあり）
原作：ホメロスの叙事詩「オデュッセイア」 台本：ジャコモ・バドアーロ 構成：プロローグと3幕





ポッペアの戴冠

L'incoronazione di Poppea

クラウディオ・モンテヴェルディ / Claudio Giovanni Antonio Monteverdi



【概説】

モンテヴェルディの最晩年の傑作。作曲者の死の前年、75歳のときの作品。1642年に、ヴェネツィアのサンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ劇場で初演されたと推測されている。史実に基づく世俗的なオペラのもっとも早い例の一つ。実在したローマ帝国の皇帝ネローネ（ネロ）（紀元後37～68）と権謀術策によってその後となるポッペアの物語。悪徳の栄える、勧善懲悪の逆を行くストーリーは画期的であった。公開劇場（つまり商業劇場）のために書かれたオペラだからこそ、可能な内容であったといえよう。

ネローネとポッペアは権力欲と愛欲に満ち、オッターヴィアはポッペア暗殺を企ててオットーネもそれに加担し、セネカは独りよがりであるなど、その人間臭い登場人物たちが見事に描き分けられている。ネローネやオットーネはカストラートによって歌われるように書かれた（現在では、女声やカウンターテナーによって歌われる）。この作品での語りと歌の間で変化し続ける拍子やリズムが、独立したアリアへの道を拓くことになる。オーケストラの編成が小振りなのは、歌を生かそうとする芸術的な理由のほか、《ウリッセの帰郷》と同様に、商業劇場のために書かれた（経費を切り詰めなければならない）ことも理由の一つにあげられよう。

モンテヴェルディの生前の自筆譜や印刷譜は残されず、ヴェネツィアとナポリに残された手書きの楽譜（作曲者の死後に作成されたもの）くらいしか信頼できる資料はない。しかも、すべてをモンテヴェルディが作曲したわけではなく、カヴァッリ、フェッラーリ、サクラーティなどの作曲家が協力したと推測されている。当時のヴェネツィアでは、そうやってオペラを作るのは一般的なことであったという。

【あらすじ】

プロローグでは、幸運の神と美徳の神が言い争っているところに、愛の神が現れ、自分こそがこの世を治めるものだという。

紀元65年のローマ。ポッペアの夫オットーネが任務を終えて帰宅し、妻の不倫に気づく。ポッペアは、皇帝ネローネと一夜を明かし、后になることを夢見る。皇妃オッターヴィアはネローネの裏切りに憤るが、哲学者セネカは彼女に忍耐を説く。ネローネは、オッターヴィアと離別して、ポッペアを后とすることを決める。悲嘆するオットーネのもとに恋する娘ドゥルジッラが現れる。

セネカは、《愛すべき孤独》を歌ったあと、皇帝から自殺命令が下り、この世を去る。一方、オッターヴィアはオットーネにポッペアの暗殺を命じる。オットーネはためらう。ドゥルシッラは《幸せな私の心よ》を歌って、恋に浮かれている。邪魔者セネカがいなくなり、ポッペアは、愛の神に願いを捧げる。愛の神はポッペアを守ることを約束。ドゥルジッラの服で女装したオットーネが忍び込んで、ポッペアを暗殺しようとするが、愛の神に邪魔される。オットーネは逃げ、愛の神はポッペアを皇妃とすることを宣言する。

ドゥルジッラがポッペア暗殺のことで検察官に捕らえられ、皇帝の前に引き出される。事情を察した彼女は、オットーネの身代わりとなって処刑されようとする。そこにオットーネが現れ、自分こそが真犯人であるという。ネローネは、そんな2人を追放処分にし、オッターヴィアを退位させたいので、彼女を流刑に処することを決める。オッターヴィアは《さらばローマ》を歌って、ローマに別れを告げる。執政官と護民官がポッペアに冠を捧げる。ネローネとポッペアは愛の成就を歌う。[山]

初演：1642年頃 ヴェネツィアのサンティ・ジョヴァンニ・エ・パオロ劇場

原作：コルネリウス・タキトゥス「年代記」、スイトニウス「ローマ皇帝伝」 台本：ジャン・フランチェスコ・ブゼネロ 構成：プロローグと3幕



ヴェネツィア楽派



17世紀のヴェネツィアは地中海の覇権を失い、長年の栄光に影が差した時代であった。だが文化的には依然活況を呈しており、ヨーロッパ中から観光客が訪れる国際都市でもあった。バルベリーニ家のオペラ上演が行われていたローマから来た歌手達が1637年に、それまでは芝居を上演していたサン・カッシアーノ劇場を借りてオペラを上演する。演目はこの一座の詩人ベネデット・フェラーリ台本、主演歌手フランチェスコ・マネッリ作曲の《アンドロメダ》であった。これが歴史上初めて入場料を取ったオペラ公演となった。これをきっかけにヴェネツィアには短期間でオペラを上演する歌劇場が複数存在するようになる。建物としての劇場の所有者はヴェネツィアの有力貴族達であったが、実際経営するのは興行主であり、宮廷オペラと違い採算を合わせる必要が生じた。オーケストラは最小限に減らされ、合唱はカット、歌劇場のロビーには賭博場が設けられ、興行主はその収入の助けによって劇場を運営した。観客の関心は大掛かりな舞台装置や歌手達に向いた。ヴェネツィアではカストラート歌手も活躍したが、色気を感じさせるアルトの声をもつ女性歌手が人気を博し、女性が男性の役を演じることも多かった。

モンテヴェルディ、カヴァッリに続いて、チェスティ、レグレンツィ、パッラヴィチーノなどが活躍した。フィレンツェにおいて詩の朗唱劇としてスタートしたオペラは、ヴェネツィアにおいて、その基本を守りつつも物語の進行を担う台詞《レチタティーヴォ（音楽的には単調）》と、音楽を聴かせるための有節の《アリア》に徐々に分離していく。特に、17世紀半ばのヴェネツィアでは、アリアのような明快なブロック分けはなくても音楽的に充実した《アリオージ》が多用された。ヴェネツィア・オペラの台本の多くは、貴族と知識階級の人々が作った文芸アカデミー、アッカデーミア・デッリ・インコニティのメンバーによって書かれた。神話に加えて古代の歴史上の人物が取り上げられ、1645年にオスマン帝国との戦争が始まってからは戦争のテーマを含んだ台本が増えた。ヴェネツィアでは悲劇と喜劇が混在した風刺の効いた台本が好まれ、その筋はかなり入り組んだものであった。

17世紀末から18世紀初頭の四半世紀には、ポッラローロ、ロッティ、カルダーラ、アルピノーニ、そしてヴィヴァルディなどがヴェネツィア楽派の名をヨーロッパに広めた。興行的オペラが栄えた結果、高尚な芸術であったオペラが、観客の受けを狙ったものに変化を遂げたことは否定できない。ヴェネツィア貴族で自身が音楽家でもあったベネデット・マルチェッロが匿名で書いた『流行劇場』という本が1720年に出版された。当時のオペラ界の裏話が辛辣な筆致で書かれており、興行主、台本作家、作曲家、歌手他、オペラに関わるすべての人が槍玉に挙げられている。当時ヴェネツィアを訪れたヨーロッパの客人達は、劇場における観客の大変なマナーの悪さについて書き残しており、それは華やかなヴェネツィアの一つの風物詩であったようだ。[井]



ジャゾーネ

Giasone



フランチェスコ・カヴァッリ / Francesco Cavalli

【概説】

ピエトロ・フランチェスコ・カレッティ（通称カヴァッリ 1602～76）はクレモナ近郊の町クレマに生まれた。音楽家であった父親から手ほどきを受け14歳の時にヴェネツィアに移住、モンテヴェルディが楽長であったサン・マルコ大聖堂の合唱団に入り活動を始める。歌とオルガンに秀で、1639年には《テーティとペレオの結婚》でオペラ作曲家としてデビュー。商業オペラが目覚ましい発展を遂げた時期のヴェネツィアで約30年間に渡り数多くの作品を書いた。晩年の68年にはサン・マルコ大聖堂の楽長になる。

《ジャゾーネ》はカヴァッリの代表作の一つ。オペラが上演のために書かれてすぐに忘れられてしまうのが普通だった時代に、初演の後にイタリア各地の劇場で少なくとも20回は再演されたという異例の作品で、17世紀にもっとも人気のあったオペラと言われている。

カヴァッリは彼の後で流行したダ・カーポ・リアなどの音楽の魅力を優先したスタイルではなく、モンテヴェルディを継承するドラマに沿った音楽が特徴である。その意味でも《ジャゾーネ》の大きな魅力は台本である。フィレンツェ出身の文人チコニーニは当時最高の劇作家であり、ギリシャ神話の金羊皮を奪うイヤースーンの冒険物語をベースに書かれた『ジャゾーネ』も悲劇と喜劇の組み合わせ、脇役を含む登場人物達の生き生きとした性格描写、官能的な恋愛表現、そしてどんでん返しなどで長いストーリーを飽きさせない。カヴァッリの音楽は当時の慣習通り多くの部分は通奏低音のみで、その他の部分も小規模な合奏として書かれているが、ドラマにぴったり寄り添った音楽、旋律美、強い諧謔味はこの作品がなぜ人々に

愛されたかを十分に納得させる内容をもっている。初演時の歌手などは分かっていないが、主人公ジャゾーネ役とメデーアの乳母デルファ役は現代の上演ではカウンター・テナーが歌うことが多い。

【あらすじ】

プロローグでは太陽神が、テッサリアの英雄ジャゾーネ（イヤースーン）はコルキス島で金羊皮を奪い女王メデーアの花婿になるだろうと言うが、愛の神はジャゾーネと結婚するのはレムノス島の女王イジーフィレであると反論する。

ジャゾーネは金羊皮を求めてコルキスに渡る旅の途中、レムノス島の女王イジーフィレとの間に双子をもうけた。コルキスに着いたジャゾーネは、顔を見せない謎の女との愛に溺れて一年が経つが、アルゴ船に同乗していたエルコレに催促され、ついに金羊皮を守る怪物と戦うことになる。戦いの勝利を願うため女王メデーアを訪れたジャゾーネは彼女こそが自分と臥所を共にしていた美女だと分かる。ジャゾーネはメデーアの魔力の助けを借り、金羊皮を手に入れる。メデーアを連れたいジャゾーネのアルゴス船は出航し、彼らが最初に着いたのはイジーフィレがいるイペロ河口の地であった。

腹心オレストテからジャゾーネの裏切りの報告を受けていたイジーフィレは再会したジャゾーネをなじる。愛するメデーアにそそのかされ、ジャゾーネは部下ベツツにイジーフィレ殺害を命じるが、手違いから海に突き落とされたのはメデーアであった。メデーアを追って来ていた昔の恋人エジェオが彼女を救い、自分を殺そうとしたのはジャゾーネだと思い込んだメデーアはエジェオとよりを戻しジャゾーネ暗殺を頼む。だが、イジーフィレがジャゾーネを救う。彼女の必死の訴えにジャゾーネは心を動かされ、2組の幸せな夫婦が誕生する。[井]



初演：1649年1月5日 ヴェネツィアのサン・カッサーノ劇場 原作：アポロニオス「アルゴナウティカ」（ギリシャ神話）
台本：ジャチント・アンドレア・チコニーニ 構成：プロローグと3幕



カリスト

La Calisto



フランチェスコ・カヴァッリ / Francesco Cavalli

【概説】

カヴァッリのオペラ作曲家としての重要性は、(否定的な意味でなく) オペラの「エンタテインメント化」への一歩を記した、という点に集約されるのかもしれない。最晩年のモンテヴェルディがヴェネツィアの商業劇場のために書いたオペラ、特に《ポッペアの戴冠》は、《オルフェオ》の時代の純化された人物像とは異なる生々しい人間群像を描き、オペラがもはやギリシャ悲劇の再生と言う理想とは違う方向へ向けて歩み始めたことを告げていた。この作品において、「モンテヴェルディ工房」の一人として、カヴァッリはサクラティやフェッラーリらと共に作品の成立に関わった。そして彼のオペラは、確実にその延長線上にある。

大成功を取めた《ジャゾーネ》ののち、3作をはさんで書かれた《カリスト》は1651年秋にヴェネツィアのサン・タポリナーレ劇場で初演された。ロング・ランを重ねた《ジャゾーネ》に対し、本作はわずか1回の上演で姿を消してしまう。だが、カヴァッリの作品のなかでも比較的音盤やDVDが多く、東京室内歌劇場が2010年に日本初演を行うなど上演機会にも恵まれているのは、1970年にレイモンド・レppardがグラインドボーン音楽祭で復活蘇演し話題を呼んだ、という経緯のせいもあるだろう。

しかしながら、作品の音楽的充実度において《カリスト》は決して《ジャゾーネ》に劣らない。レチタティーヴォとアリアの連続性はまだ強いが、それでも、歌手でもあったカヴァッリならではの豊かな旋律性が、アリアに「独立した歌」としての魅力を与えている。そのアリアも、有節歌曲的構成のもの、舞曲風のもの、変奏風のもの、

固執低音に基づくものなど多岐にわたり、ダ・カーポ形式に収斂される後代のオペラよりもヴァラエティに富むと言っても良い。ギリシャ神話を基にした登場人物たちの愛憎のドラマは何とも人間くさいし、艶っぽさもコミカルな局面もあり、おまけにスペクタクル性もあるといえればこれが1回の上演に終わったのが不思議なほどだが、入り組んだ筋立て（下記のあらすじに、羊飼いでエンディミオーネとディアーナのもうひとつの恋物語が絡まり、サティリーノ [サテュロス] など脇役の登場人物も多い）に政治的な寓意がたくしまれているという説もあり、そのあたりが要因なのかもしれない。

残された総譜は特に器楽合奏パートが不完全なので、当時の習慣を基にした復元が必要となる。音盤では、ヤーコプス盤が高水準の参照項となるだろう。

【あらすじ】

プロローグでは「自然」「永遠」「運命」の3人の寓意的人物が、女神ディアーナに仕えるニンフ、カリストを永遠に輝く星にしようと合意。幕が上がるとジョーヴェ (=ジュピター) が登場。下界でカリストを見染め、ディアーナの姿に変身して彼女を籠絡。続いて本物のディアーナが現れ、乱心したカリストに激怒、追放する。一方ジョーヴェの妻ジュノーも夫を追って下界に降りてくるが、浮気相手がカリストと知り、怒りに燃えて彼女を熊に変えてしまう。ジョーヴェは彼女を救うために天空の星に変え、彼女は喜びの内に天空へ向かう。[矢]



初演：1651年秋 ヴェネツィアのサンタポリナーレ劇場 原作：オヴィディウス「変身物語」（ギリシャ神話）
台本：ジョヴァンニ・ファウステイニ 構成：プロローグと3幕





グリゼルダ

Griselda



アレッサンドロ・スカラッチィ / Alessandro Scarlatti

【概説】

イタリア・オペラの真の開幕を告げた巨大な革新者がモンテヴェルディならば、アレッサンドロ・スカラッチィ（1660～1725）はさしずめ「中興の祖」か。既存の文脈をねじ曲げ更新する剛腕とは違う。イノヴェーションのビッグ・バンが生み出したエネルギーの奔流が、「かたち」を必要としたとき、そこにフォローアップ環境と新たなエンジンを整備し、その後も継続しうる強いシステムを創ったのだ。シチリアに生まれ、ローマとナポリで活躍した彼が120曲に及ぶオペラで成し遂げたのはそういう仕事だった。レチタティーヴォとアリアの明確な分離と、ダ・カーポ・アリアの定式化。のちの交響曲の先駆けとなる急—緩—急の構成によるイタリア式序曲。経年的にそのオペラ創作を追うとき、こうした「システム」の段階的確立が明らかとなるが（とはいえ作品が膨大すぎて、その全貌を追うのは不可能に近い）、それはプロヴェンツァーレら先行者たちが部分的には試みていたことでもあった。「ナポリ楽派の創始者」というレッテル共々、スカラッチィを新しい様式の開拓者と見なすことには慎重にならざるを得ず、むしろ先人の遺産をまとめ、新しい時代に橋渡ししたと考えるべきだろう。その点でスカラッチィの歴史的立ち位置は、器楽曲におけるコレリと似ている。

1721年に上演された《グリゼルダ》は、スカラッチィ最後のオペラであり、ナポリでなく彼が最初に名を上げたローマで初演されたことも併せて、集大成的な内容を誇る。トランペットが豪壮に鳴り響く序曲に始まる長丁場の作品だが、スカラッチィがダ・カーポ・アリアという定式のなかで、情感的でも手法面でもいかに多様な可能

性を追求していたか、優れた演奏（たとえばヤコプス盤のような）によれば、存分に味わうことができる。合唱も重唱も盛り込まれ、堂々たる威容のなか、貞節のために不条理な苦難に耐え忍ばねばならないグリゼルダの物語は、高貴で気高い美徳の神話に姿を変える。とはいえ、この記念碑までに、彼がどのような旅路を歩んできたのか、私たちには知らないことだらけなのだ。

【あらすじ】

テッサリア王グアルティエロは、身分の低いグリゼルダを妻に娶っていた。だが、この結婚に対し民衆の反感は強く、王は彼女の娘コスタンツァを殺したと見せかけ、密かにプーリア公コッラードに預けている。ところが、廷臣オットーネ（グリゼルダに懸想）が民衆を扇動するため、王は別の娘（相手は「殺された」はずのグリゼルダの娘コスタンツァ）と結婚することになり、グリゼルダを宮廷から追い払う。コスタンツァはコッラードの弟ロベルトとの恋を引き裂かれ、王の妻になることを強いられ絶望。グリゼルダは息子をさらわれ、廷臣オットーネに言い寄られる。王一行に救われるが、今度は自分を母と知らぬコスタンツァの女中にされる。さらにオットーネと結婚することを強要されるが、それならば死を選ぶという彼女の決意に感動した王は、彼女こそ王妃にふさわしいと人々に宣言する。苦難は、彼女がその立場に値する女性であると証明するための試練だった。王は彼女を再び妻に迎え、コスタンツァとロベルトの結婚を許す。[矢]



初演：1721年1月ローマ、カブラニカ劇場 原作：ボッカチオ『デカメロン』の「グリゼルダの物語」
（チャーサー『カンタベリー物語』、ペロウ童話にも同種の話あり） 台本：アポストロ・ゼーノ 構成：3幕



詩人ピエトロ・メタスタージオ

Pietro Metastasio



ロマン派の時代を経た現代においてオペラを聴く時に、18世紀半ばまでのオペラについて理解しておかなければいけないことがある。それはオペラの作者をあえて一人挙げるとすれば、当時それは作曲家ではなく、詩人、つまり台本作家であったということだ。音楽は舞台装置、衣裳などと同列の、詩を彩る要素の一つに過ぎなかった。必要不可欠な要素であったことは言うまでもない。だが、音楽がオペラの主役となるのは、グルック、モーツァルトによる改革を経た後のロマン派の時代である。

オペラが《詩》を中心にした音楽劇だった時代に君臨した詩人がピエトロ・メタスタージオ（1698～1782）である。メタスタージオは古代ギリシャ等の古典を学び、語彙が豊富で、詩文におけるリズム、韻律、脚韻などに卓越した才能をもっていた。ヴェネツィアの台本作家アポストロ・ゼーノなどが始めた悲劇と喜劇の分離後、悲劇における有機的統一を押し進め、後にオペラ・セリアと呼ばれるジャンルを確立した。若い頃ナポリ、ローマで活躍したメタスタージオの台本に曲をつけたボルボラ、ヴィンチ、ハッセ、レーオなどにより「ナポリ派」のオペラ・セリアが誕生し、ヨーロッパ中に広まることになる。そして1730年にメタスタージオはゼーノの後任としてウィーンに赴き、宮廷詩人として50年以上をその地で過ごした。

メタスタージオに心酔していたスタンダールの著作『メタスタージオの生涯』のなかに、この詩人のオペラ台本の法則が説明されている。メタスタージオのオペラは3幕仕立てで、登場人物は基本6名である。もっとも重要なのが第一のソプラノ（カストラート歌手）、プリマ・ドンナ、テノールに対して書かれた役柄で、各自がアリアを5曲ずつ歌う。それは情熱的なアリア、輝かしいアリア、均質な（語り口調の）アリア、個性を出すアリア、喜びを爆発させるアリアである。同じスタイルのアリアが二つ以上続いてはならず、各シーンはアリアで終わる（そのアリアを歌った人物は退場する）。第1幕と第2幕はオペラ全体でもっとも重要なアリアで閉じられる。第2幕と第3幕のどこかでレチタティーヴォ・アッコムパニヤートと第一のカップルによる二重唱を入れる……等々。スタンダールがこの文章を書いたのは詩人の没後30年の1812年であった。多くの傑作のなから《オリンピアデ》などを例に、メタスタージオの詩が「声」によって歌われてこそ最高の美を表す、ということを説明している。

当時の観客はメタスタージオの台本の取り決めをよく承知していた。ロココ趣味の美学的ルールに基づいて、少しずつ違う箇所を発見し、そのニュアンスの違いを楽しんだのである。メタスタージオの27作あるオペラは、平均すると一作につき30もの違う作曲家が音楽をつけた。メタスタージオのオペラのなかで描かれているのは、個人の等身大のストーリーではなく、様々な状況や人格に結びついた普遍的な美や情愛、そして道徳の表現だった。メタスタージオのオペラは、君主や貴族を啓蒙する役割を担う芸術だったのである。[井]

アントーニオ・ヴィヴァルディ



アントーニオ・ルーチョ・ヴィヴァルディは1678年3月4日にヴェネツィアで生まれる。父ジョヴァンニ・バッティスタは理髪師の傍らサン・マルコ大聖堂のオーケストラでヴァイオリンを弾いていた。幼い頃から音楽の才能、特に卓越したヴァイオリンの才能を示したアントーニオは、当時身分が低い人が出世するための唯一の道であった聖職者になる。父親譲りの赤毛で「赤毛の司祭」というあだ名で知られるようになった。17世紀のヴェネツィアには、女兒のための慈善院が4つあり、それらは優れた音楽教育で知られていた。ヴィヴァルディはそのうちのひとつピエタ院でヴァイオリン教師の仕事につき、指導の傍ら演奏と作曲をする。

1705年に彼のヴァイオリン・トリオ作品1が出版されたのを始めとして、11年には協奏曲集《調和の靈感》作品3、25年には名高い《四季》を含んだ協奏曲集《和声と創意への試み》作品8、27年には《ラ・チェトラ》と題される12曲のヴァイオリン協奏曲 作品9が出版され、これは翌年にトリエステで謁見を許された神聖ローマ皇帝カール6世に献呈された。29年にはフラウト・トラヴェルソ（フルート）のための協奏曲 作品10も出版されている。

ヴィヴァルディは20世紀前半にトリノの図書館の所蔵となった大量の自筆譜のおかげもあり再発見が進んでいる作曲家である。彼のオペラも近年とみに注目されており、校訂版による録音全集も進んでいる。

ヴィヴァルディが初めて作曲したオペラは1713年にヴェネツィア近郊の都市ヴィチエンツァで上演された《離宮のオットーネ》であった。

翌14年にはヴェネツィアでも大衆的なサンタンジェロ劇場（ヴィヴァルディの父親が経営に関わっていた）で、《狂人を装ったオルランド》と、前年に上演したアルベルト・リストーリ作曲から改作した《狂乱のオルランド》を上演する。ヴィヴァルディの音楽は彼の器楽曲からも分かるように、明るくエネルギーに溢れ、描写力に優れており、オペラにおいてもその表現力を最大限に発揮した。

ヴィヴァルディは劇場経営に携わり、パスティッチョ（混合オペラ）の上演、歌手の契約等にも積極的に取り組んでいく。1716年にはサン・モイゼ劇場に進出し、同年の秋にはサンタンジェロ劇場で《ポントの女王アルシルダ》、11月にはピエタ院で《勝利のユディータ》の初演を指揮する。18年にはハプスブルク家の支配下になっていたマントヴァ宮廷で職を得たヴィヴァルディは、同地に3年間滞在し、アポストロ・ゼーノ台本で中国に物語を設定したオペラ《テウツォーネ》とマッテオ・ノリスの旧作台本による《ティート・マンリオ》を初演した。ここマントヴァの地で知り合ったと思われるアルト歌手アンナ・ジロー（1710?～48以降）は後にヴィヴァルディと多くの活動を共にする重要な歌手となり、《ファルナーチェ》タミーリ役、《オルランド》アルチーナ役などを創唱する。

1720年にはヴェネツィアに戻り、《試練の中の真実》を初演する。その後、ヴェネツィアにおけるヴィヴァルディの人気は以前ほどではなくなり、その代わりにヴィヴァルディは他の土地でオペラ上演の道を見つける。なかでもローマのカブリニカ劇場で23年に初演された《テルモン川

のヘラクレス》や、このオペラが大成功を収めた翌年の《ジュスティーノ》などは重要である。

1725年に『四季』を出版したヴィヴァルディは47歳、作曲家としてまさに円熟を極めた時代であった。約3年間で《オルランド》《ファルナーチェ》などを含む8本のオペラを書くが、この頃を最後に、彼のオペラは次第に時代遅れと見なされるようになってくる。ヴィヴァルディはオペラにおいても器楽部分の充実は必須だと考えていたが、声がすべてを支配するナポリ派のオペラがヴェネツィアでも主流となりはじめていたのだ。28年以降のヴィヴァルディの成功は北ヨーロッパかイタリアの地方都市を舞台にするようになる。イタリアではヴェローナのフィラルモニコ劇場の柿落しのためにマッフェイ台本《忠実なニンファ》を作曲し、32年1月6日に初演された。33年には再びサンタンジェロ劇場で《モンテズマ》、そしてメタスタージオ台本による《オリンピアデ》。翌年にはヴェローナで《アデライーデ》。35年にはアポストロ・ゼーノ台本をカルロ・ゴルドーニが手直した台本に作曲した《グリゼルダ》をサン・サムエーレ劇場で上演した。

1737年にはフェラーラでオペラを上演する予定であったが、同市の大司教ルッフォが、ヴィヴァルディの聖職者に相応しからぬ素行を理由に滞在を許さず計画は頓挫する。この事件の影響もあったのか、ヴィヴァルディは職を求めてウィーンに向けて旅立つ。だが当てにしていた神聖ローマ帝国カルロ6世が急逝してしまい奉職はかなわず、ヴィヴァルディは1741年7月28日にウィーンで63歳の生涯を閉じた。[井]





オルランド

Orlando

アントーニオ・ヴィヴァルディ / Antonio Vivaldi



【概説】

ヴィヴァルディがオペラ作曲家としてのピークを迎えていた頃の作品で、今日でも上演が多い名作。

アリオストを原作にブラッチョーリが台本を書いた《狂乱のオルランド Orlando Furioso》は、もともとヴィヴァルディがヴェネツィアでオペラ興行主兼、座付き作曲家としての活動を始めた1713と翌年に、サンタンジェロ劇場で上演し大当たりを取ったオペラである（1713年の作曲はアルベルト・リストーリ、翌年はヴィヴァルディ自身の作とされている）。その後オペラを多数作曲し、マントヴァ、ミラノ、ローマなどでの活躍を経てヴェネツィアに戻ってきたヴィヴァルディは、再びこの演目を取り上げる。台本は、筋はそのままアリア部分を中心に書き改められ、音楽は新しく作曲された。当時、ヴェネツィアでも歌手の妙技に頼るナポリ派のオペラが流行し始めていたが、ヴィヴァルディはこれに対しヴェネツィアの伝統に基づいた劇的な内容表現に焦点を当て、情熱に満ちた音楽を書いている。オペラの前半はレチタティーヴォとダ・カーポ・アリアが交互に配置された整った形式を持つが、オルランドがアルチャーナの魔の山に閉じ込められたあたりからレチタティーヴォの重要性が増し、狂乱の場面の長大なレチタティーヴォは圧巻だ。オルランド役はカストラート等ではなくヴェネツィアで当時一流だったアルト歌手ルチア・ランチェッティに当てて書かれており、その選択はかえって血気に逸る若者の魅力を出すのに成功している。魔女アルチャーナ役はヴィヴァルディが重用したメゾ・ソプラノのアンナ・ジロー、ルッジェーロ役はカストラート歌手ジョヴァンニ・アンドレア・タッシが初演した。七人の登場人物すべてに素晴らしい曲が書か

れており、オルランドの《真っ暗な深淵の世界に Nel profondo》、フルートのオブリガートが美しいルッジェーロの《我が優しい恋人よ、君の元でだけ Sol da te, mio dolce amore》、アンジェリカが2人の男性相手に歌う《あなたは私の目にとって Tu sei degli occhi miei》、アルチャーナの哀感に満ちた《こんな風に私も Così potessi anch'io》などは必聴。

【あらすじ】

絶世の美女アンジェリカは、自分に恋する騎士オルランドを恐れて逃亡する途中で恋人メドーラと離ればなれになってしまい魔女アルチャーナの島に迎えらる。岸辺に瀕死の傷を負ったメドーラが漂着し、アルチャーナの魔法で息を吹き返す。そこに現れたオルランドがメドーラを見て戦いを挑もうとするので、アルチャーナは彼をアンジェリカの兄弟だと偽る。騎士ルッジェーロが翼のある駿馬に乗ってアルチャーナの島に着く。その美しさに一目惚れしたアルチャーナは魔法で彼を魅了する。ルッジェーロを追ってきた許嫁ブラダマンテは善良な魔女メルリーナの指輪で彼の目を覚ます。

アンジェリカは偽りの愛の誓いでオルランドを安心させ、険しい岩山の上にある不老の水を取ってくるように頼む。山に赴いたオルランドはアルチャーナの魔法の洞窟に閉じ込められる。愛する女の裏切りを知ったオルランドは怒りのあまり怪力を発し岩を崩して脱出するが、木に刻み込まれたアンジェリカとメドーラの結婚の誓いを発見して狂気におちいる。一方、ルッジェーロの愛を取り戻そうと、アルチャーナは魔法使いマーリンの灰を祭った神殿の扉を開けるが、忘我の境地にあるオルランドに神殿を破壊されてしまう。アルチャーナを愛していたアストルフォが運んだ英知の光により正気を取り戻したオルランドはアンジェリカとメドーラの愛を祝福する。[井]

初演：1727年11月 サンタンジェロ劇場（ヴェネツィア） 台本：グラッツィオ・ブラッチョーリ
原作：アリオスト「狂乱のオルランド」 構成：3幕

注）題名はヴィヴァルディの手稿では Orlando Furioso になっているが、初演時に出版された台本は Orlando なので本稿はそちらを採用している。



オリンピアデ

L'Olimpiade

アントーニオ・ヴィヴァルディ / Antonio Vivaldi



【概説】

《オリンピアデ》はヴィヴァルディがメタスタージオの台本に音楽を書いた数少ないオペラの一つである。このオペラの原作は神聖ローマ皇帝カール6世の後エリーザベト・クリスティーネの誕生日を祝うために、ウィーンの宮廷詩人だったメタスタージオ台本、アントーニオ・カルダーラ作曲で、1733年8月28日にウィーン郊外の夏の離宮で初演された。ヨーロッパの音楽情勢に敏感だったヴィヴァルディはウィーンから台本を取り寄せ、翌1734年にサンタンジェロ劇場で上演し成功を収めた。ヴィヴァルディの後にもペルゴレージ以下この台本に音楽を書いた作曲家は数多い。

初演時と比べるとバレエのカット、合唱の縮小、レチタティーヴォのカット、出演歌手に合わせるためのアリアの差し替えなどがあるが、ヴィヴァルディはメタスタージオの特徴であった格調高く普遍的な感情世界を扱った台本を当時としては最大限に尊重し、歌手の名人芸を披露するアリアと物語とのバランスをとり魅力的な作品に仕上げている。声の配分は王クリステネにテノール、その娘アリストアとクレタの王子リーチダがアルト、リーチダの親友メガクレと家庭教師アミンタがソプラノ、そして王の従者アルカンドロはバスにあてて書かれている。アミンタ役は最初バスにあてて書かれていたが、優れたカストラート歌手マリアーノ・ニコリーニの獲得に成功したため、途中からソプラノ音域に書き直され、名アリア《私たちは氷のような波間の船 Siamo navi all'onde argenti》などが生まれた。

【あらすじ】

古代ギリシャのオリンピックが開催される都市オリンピアがあるエーリスの田園地帯。競技を司るシキュオンの王クリステネ（クレイステネス）の娘ア

リストアとの結婚が勝者への褒美になるというので、ギリシャ各地の王族の子息達が集まってきている。クレタ島の王子リーチダはアリストアを得るために親友メガクレに自分の名を名乗って戦うようにと頼む。アテネ出身のメガクレはかつてクレタで盗賊に襲われた時にリーチダに命を助けられた恩があり、喜んでその申し出を受ける。だが競技の褒美が自分の恋人アリストアであると知り、メガクレの心は千々に乱れる。リーチダのかつての恋人アルジェーネは、リーチダの父王に彼との仲を裂かれ羊飼いの娘に身をやつてエーリスに暮らしていたが、リーチダが競技に参加することを知り、恋人の心変わりを嘆く。リーチダを名乗ったメガクレが競技に優勝する。メガクレは事情を知ったアリストアに自分の苦悩を打ち明け、リーチダに嫁するよう頼むが彼女は承知しない。メガクレは彼女との愛を断ち切るために自害しようとする。一方、アルジェーネは恋人の心変わりを恨み、メガクレがリーチダの名をかたり競技に出たことをクリステネにばらしてしまう。メガクレの死を信じたリーチダは逆上してクリステネの殺害を試みるが捕えられ死刑を宣告される。だがメガクレは命を救われていた。メガクレのリーチダへの友情に心打たれたアルジェーネは身分を明かしリーチダの身代わりに処刑されようとするが、彼女がリーチダからの愛の印として持っていた首飾りからリーチダが実はクリステネの息子であることが判明する。アリストアの双子として生まれたリーチダは、双子のうちの男児が成人すると父殺しをするというデルフォイの神託を恐れたクリステネの命令で殺される所を、王の忠臣アルカンドロの機転のおかげでクレタ王の息子として育てられたのだった。民衆は「リーチダの罪は許された」と歌い、2組の恋人達の幸せのなかで幕が閉じる。[井]

初演：1734年2月17日 サンタンジェロ劇場（ヴェネツィア）
台本：ピエトロ・メタスタージオ 構成：3幕

注）題名はヴィヴァルディの手稿では Olimpiade になっているが、初演時に出版された台本は Olimpiade なので本稿はそちらを採用している。



グリゼルダ

Griselda



アントニオ・ヴィヴァルディ / Antonio Lucio Vivaldi

【概説】

ボッカチオの『デカメロン』の挿話を基にしたゼーノの台本『グリゼルダ』は、複数の作曲家によってオペラ化された。なかでも有名なのは別項【※26頁参照】で紹介したA.スカラルッティ作品だが、14年後に書かれたヴィヴァルディの《グリゼルダ》は、あらゆる点でこの2人の作曲家の違いを際立たせる。スカラルッティの古典的格調に対し、ヴィヴァルディ作品は成立過程から騒がしい。作曲を依頼した劇場の思惑。カストラート全盛の時代に、恋愛関係にあったアルト歌手、アンナ・ジローを主演に抜擢する作曲家の、天晴れな公私混同(?)ぶり。そして、古びた台本をリブートさせるべく選ばれたのは天才劇作家カルロ・ゴルドーニ。ゴルドーニ自身の回想では、当時20代の若者の才に不信も露な作曲家を、彼が一部分の改作によって鮮やかに納得させたという逸話が臨場感たっぷりに描かれている。

ゴルドーニの自画自賛はともかく、返す刀でヴィヴァルディの作曲の才を低く見積もるのはいただけない。それがそのオペラの長きにわたる低評価の一因になっているとしたらいっそう罪深い。《グリゼルダ》は疑いなく後期ヴィヴァルディの傑作である。

何とスカラルッティの世界から遠く隔たってしまったのか。強烈な主和音の連打で始まる序曲から、これが美徳と忍従の教訓譚ではなく、激情のドラマであることが容赦なく告げられる。ゴルドーニの改作によって心理面での生々しさを増した登場人物たちが、声のコンチェルトというべきヴィヴァルディの過酷な要求に最大限の感情の振れ幅で揺れ動く。ジローに多くのページが割かれていることは言うまでもなく、その頂点

は第3幕第3場の《つらい定めわたしの身に Son infelice tanto》となるだろう。技巧よりも表現に長けていたと言われるジローのために書かれたアリアに対し、ヴィヴァルディ的コロラトゥーラの極限が聴けるのは、第2幕コスタンツァのアリア《2つの風にかき乱されて Agitata da due venti》である。しかし、恋人をヒロインに据えるにしてもここまで残忍な運命に晒すとは、ヴィヴァルディにもグアルティエロ王と同じ愛の嗜虐性が脈打っているのか。

【あらすじ】

(A.スカラルッティ作と同じ)

テッサリア王グアルティエロは、身分の低いグリゼルダを妻に娶っていた。だが、この結婚に対し民衆の反感は強く、王は彼女の娘コスタンツァを殺したと見せかけ、密かにプーリア公コッラードに預けている。ところが、廷臣オットーネ(グリゼルダに懸想)が民衆を扇動するため、王は別の娘(相手は「殺された」はずのグリゼルダの娘コスタンツァ)と結婚することになり、グリゼルダを宮廷から追いやる。コスタンツァはコッラードの弟ロベルトとの恋を引き裂かれ、王の妻になることを強いられ絶望。グリゼルダは息子をさらわれ、廷臣オットーネに言い寄られる。王一行に救われるが、今度は自分を母と知らぬコスタンツァの女中にされる。さらにオットーネと結婚することを強要されるが、それならば死を選ぶという彼女の決意に感動した王は、彼女こそ王妃にふさわしいと人々に宣言する。苦難は、彼女がその立場に値する女性であると証明するための試験だった。王は彼女を再び妻に迎え、コスタンツァとロベルトの結婚を許す。[矢]



初演:1735年 ヴェネツィア、サン・サムエーレ劇場 原作:ボッカチオ『デカメロン』の「グリゼルダの物語」(チョーサー『カンタベリー物語』、ペロー童話にも同種の話あり) 台本:アポストロ・ゼーノ作をカルロ・ゴルドーニが改作 構成:3幕



ナポリ楽派



ナポリは1501年から2世紀以上の間スペインの支配下にあった。オペラが最初に上演されたのは17世紀半ばだが、上演されたのは主にヴェネツィア・オペラの焼き直しであった。ナポリ出身の最初の傑出したオペラ作曲家はフランチェスコ・プロヴェンツァーレである。続いてパレルモ出身のアレッサンドロ・スカラルッティが23歳の若さでナポリに迎えられた。スカラルッティはイタリア式序曲と呼ばれる3部構成のシンフォニアを書き、対位法と和声が充実したヴァリエティに富んだ音楽を書いた。

ナポリ楽派が形成された大きな理由のひとつにナポリの音楽教育がある。元々は慈善のためにあった養育院が、才能のある子供(男児のみ)に音楽教育を施すようになった。やがてイタリア各地やヨーロッパからも生徒が集まるようになる。4つの音楽学校があり、ガエターノ・グレコ、フランチェスコ・ドゥランテなどの優れた教師が教えた。

最初の世代、ボルボラ、ヴィンチ、ドイツ人のヨハン・アドルフ・ハッセ、レーオ、ベルゴレージなどが登場した時代のナポリは一時的にオーストリアの支配下にあった(1707~34)。ナポリの政情が不安定なため多くの作品はローマやヴェネツィアで初演されたが、これらのオペラはすでにスカラルッティのオペラからはかけ離れた新しいナポリ派オペラの特徴を備えていた。

ナポリ派のオペラは「声」のオペラである。メタスタージオという天才が作り出した「詩」の世界が、それに相応しいカストラート歌手の「声」を求め、ナポリの「歌心」がそれを支えた。幼少時からの訓練で習得した卓越した技術を持つカストラートの声の人々を熱狂させた。この時代にもっとも好まれた声域はカストラート歌手、もしくは女性歌手(ローマでは女性歌手は舞台に立てなかった)によるソプラノ、アルトの音域である。演者の身体的特徴や性別が声と一致する必要は無かった。テノールは王や父親役に登場し、バス歌手は脇役であった。メゾ・ソプラノ、バリトンという細分化した声の区分はこの時代にはまだ存在しなかった。

ナポリ派オペラの音楽的特徴は、構成がすっきりしていること、和声がシンプルであること、器楽より声が主役であること(オーケストラは対位法を捨てなくてはならなかった)である。ダ・カーポ・アリアはABA'と繰り返すことにより、A'の部分の即興的なヴァリエーションを楽しむものだった。ナポリ派のオペラ・セリアには様々なアリアの種類があったが、典型的なのはaria di paragone(比喩のアリア)のなかのaria di tempesta(嵐のアリア)である。主人公が困難な状況に立たされ、心のなかに嵐が起きている様を歌うアリアで、「荒れた海に難破しそうな船」の例えが多かった。

悲劇から分離した喜劇は、悲劇的題材のオペラ・セリアの幕間に演じられる「インテルメッツ」と、オペラ・セリアと同じ規模を持つコンメーディア・ムジカーレ「喜歌劇」を生んだ。喜歌劇はナポリらしいセンチメンタルな雰囲気をもつ。これらはオペラ・ブッフアの誕生に繋がっていった。ナポリ派の音楽は、18世紀後半にはヨンメッツリ、トラエッタ、ピッチンニ、18世紀末から19世紀にはパイジェッコ、チマローザ、ズィンガレリへと系譜が続いていった。[井]

本人と分かったセミラーミデ

Semiramide riconosciuta

ニコラ・アントーニオ・ポルポラ / Nicola Antonio Porpora

【概説】

ニコラ・ポルポラ (1686 ~ 1768) はナポリに生まれ、ファリネッリ、カッファレリなど有名カストラート歌手を育てたことで知られているが、ナポリ派の作曲家としてもヨーロッパ各地で広く活躍した。

ナポリで音楽を学び、同時に音楽院で教えていたポルポラが初めてオペラを書いたのは同地の王宮で初演された1708年の《アグリッピーナ》であった。ヘンデルが同名のオペラを書いたのはその翌年のことである。やがてナポリを離れ、ヨーロッパ各地でオペラ作曲を中心にした活動をスタートさせる。メタスタージオの台本に書いた《本人と分かったセミラーミデ》はヴェネツィアで当時もとても権威のあるグリゾストモ劇場で初演された(ポルポラはこのオペラを39年にナポリのサン・カルロ歌劇場のためにほぼ完全に書き直しており、そちらはオーケストラ編成が大きくなっている)。

ヴェネツィアでの初演には愛弟子ファリネッリがミルテオ役で出演した。アッシリアの伝説の女王セミラーミデを主人公にした数奇な物語に、ポルポラはすべての楽器が歌っているような旋律美を与え、名人芸のためのダ・カーポ・アリアが惜しみなくちりばめられている。特に全編のクライマックスを成すミルテオのアリア《幾多の怒りにとらわれて In braccio a mille furie》はエキサイティングだ。またセミラーミデの《四月が戻れば羊飼いは Il pastor se torna》はゆったりしたテンポでアルカディア的な陶酔に誘う。初演時にはシタルチェ、ミルテオ、シーバリ役はカストラート歌手が歌った。ポルポラといえばロンドンにおけるヘンデルとのライバル関係で知られているが、ポルポラがどのような意味でヘンデルに対抗しう

る作曲家だったのかを知るためにも、魅力溢れた彼のオペラがもっと紹介されることを望みたい。

【あらすじ】

エジプトの王女だったセミラーミデ(ソプラノ)は15年前に恋人イドレオと駆け落ちする途中、彼女に愛人がいると誤解した彼に瀕死の傷を負わされた。実はセミラーミデに横恋慕していた従者シーバリ(ソプラノ)がイドレオに偽の手紙を書いたのが原因だった。生き長らえたセミラーミデは諸国を彷徨った後にアッシリアの王に出会い后となるが、王の死後、息子の名ニーノを名乗り自分が女であることを隠して王国を統治している。そして今日、属国の王女タミーリ姫(ソプラノ)の花婿探しに3人の王子達がアッシリアに集まった。スキタイの王子イルカノ(バス)、エジプトの王子ミルテオ(実はセミラーミデの歳の離れた弟)(ソプラノ)、インドの王子シタルチェ(アルト)の3人である。シタルチェは実はイドレオの真の姿であった。ニーノの顔を見てそこに自分が殺したと思っていたセミラーミデの面影を認め動揺するシタルチェ。シーバリは自分の昔の陰謀がばれないようにイルカノをそそのかしシタルチェに毒を盛らせようとする。タミーリはシタルチェを夫に選ぶが、彼は王が本当にセミラーミデだったら、と婚礼の杯を受けることができず、怒ったタミーリはイルカノにあなたを選ばからその杯を飲み干すようにと命じるが、毒を入れていたイルカノはその酒が飲めず杯を地面に投げ捨てる。シーバリはイルカノにタミーリを誘拐させようとするが、その計画も失敗して悪事がばれたため、アッシリア王は女だ、と民の前で告げる。すべてはシーバリの奸計のせいだったと知ったシタルチェはセミラーミデの許しを乞い、タミーリとミルテオも結ばれ、人々は喜びの合唱を歌い幕となる。[井]

初演：1729年2月12日 ヴェネツィアのサン・ジョヴァンニ・グリゾストモ劇場
台本：ピエトロ・メタスタージオ 構成：3幕

アリドーロ

L'Alidoro

レオナルド・レーオ / Leonardo Leo

【概説】

レオナルド・レーオ(1694 ~ 1744)はポルポラ、ヴィンチに続くナポリ派の作曲家である。プーリア州プリンディシ近郊の出身、15歳でナポリの音楽院に入学、優秀な成績で卒業し作曲家となった。ナポリを中心に活躍し、宮廷礼拝堂の楽士長、ピエタ・デイ・トゥルキーニ音楽院教授の地位についたが、作曲も教育活動も忙しかった働き盛りの50歳に心臓発作で亡くなっている。

ナポリ派の他の作曲家と同様、レーオもオペラ・セリアアを書いているが、今日聴くことができるのは、長年のあいだ彼の代表作として唯一知られていた《愛は苦しみ Amor vuole sofferenza》や近年楽譜が発見されたこの《アリドーロ》など、コンメディア・ムジカーレ(喜歌劇)というジャンルの作品である。両方の台本を書いたのはナポリ出身のフェデリーコで、ペルゴレージの《奥様女中》も彼の台本による。「喜歌劇」はオペラ・セリアアから派生したこの時代のナポリに特徴的な分野で、シンフォニアがついた全3幕の立派なオペラであり、シリアスな主役カップルに喜劇的な登場人物が絡み、主役は標準イタリア語、召使など庶民はナポリ方言を話す。音楽的にもセリアア風のダ・カーポ・アリアからブッファ風の重唱まで多彩な内容であった。このジャンルではすぐ後に来るペルゴレージの《妹に恋する兄》や《フラミーニオ》が知られているが、ストレートな表現力で聴く人の心を掴むペルゴレージの音楽に比べると、レーオの表現は控えめで上品な色彩が特徴だ。声の種類としてはファウステーナ、ゼザ、ルイージ(=アリドーロ)がソプラノ、ジャングラッツィオ、ドン・マルチェッロがバス、そしてエリーザがアルトのために書かれている。ルイージはズボ

ン役として女性歌手が歌った。

【あらすじ】

ナポリ近郊に住む成り上がり貴族のジャングラッツィオは息子ドン・マルチェッロに良い結婚をさせようとジェノヴァからファウステーナという令嬢を呼び寄せた。ファウステーナの恋人で市民階級出身のルイージは彼女を追ってこの町に来て、アスカーニオという偽名でジャングラッツィオの召使になっている。ファウステーナの義理の姉エリーザはルイージに片思い。一方、ドン・マルチェッロは色っぽい居酒屋の若女将ゼザに夢中なのでゼザの恋人である粉屋のメオはやきもきしている。

明日にでもナポリに行つて息子とファウステーナの結婚契約書を締結したいジャングラッツィオは、息子が夢中になっているゼザが邪魔で彼女に会うが、自分もゼザの魅力の虜になってしまう。ルイージに告白して断られたエリーザは怒り、ジャングラッツィオにルイージの解雇を約束させてしまう。彼はルイージに、自分とゼザとの仲を取り持つなら解雇を取りやめてもいいと言う。主人の使者としてゼザを説得に来たルイージにメオが怒り、そこに剣の腕が立つドン・マルチェッロが来たことで事態は悪化しドン・マルチェッロとルイージは決闘のために走り去る。メオとゼザは仲直りして夫婦になることを決める。そこに皆が戻ってくる。ルイージが腕に負った傷の近くにあって金色の翼の形をした痣から、実は彼が幼い時に生き別れとなったドン・マルチェッロの弟アリドーロ(金色の翼という意味)だと知れたのだ。ファウステーナとアリドーロの結婚が認められ、ドン・マルチェッロとエリーザには身分にふさわしい良縁を探すことになり目出たく幕は降りる。[井]

初演：1740年 ナポリのフィオレンティーニ劇場
台本：ジェンナラントーニオ・フェデリーコ 構成：3幕



アルタセルセ

Artaserse

レオナルド・ヴィンチ / Leonardo Vinci



【概説】

レオナルド・ヴィンチ (1696? ~ 1730) は18世紀前半にヨーロッパ中を席卷したナポリ派のオペラ・セリアでもっとも人気があった作曲家の一人であり、《アルタセルセ》は彼の傑作と言われている。

南イタリアのカラブリア州で生まれたヴィンチは、ナポリで勉強した。ナポリ方言のコミカルなオペラを書いて頭角を現し、オペラ・セリアで名を上げた。ヴィンチはまたメタスタージオとの密な協力関係があった作曲家である。メタスタージオは1730年にウィーンの宮廷詩人として招かれるまでローマで脚本作家として活動していたが、その時期に書いた《ペルシャの王、シロエ》、《カトーネ・イン・ウティカ》、《本人と分かったセミラーミデ》、《インドのアレッサンドロ》、そしてこの《アルタセルセ》はヴィンチの音楽で初演されている。《アルタセルセ》の3カ月後に、創作力が絶頂にあったヴィンチはこの世を去った(恋愛関係のいざこざによる毒殺だったという説もある)。

ヴィンチの作風は華やかでエネルギッシュ。《アルタセルセ》は女性歌手が舞台上に立てなかったローマで初演されたため、登場人物すべてが男性歌手によって歌われた。主人公アルバーチェを歌ったのは名カストラート歌手ジョヴァンニ・カレスティーニ(クザニーノと呼ばれた)であり、第1幕の最後にあるアリア《残酷な海を行く Vo solcando》の圧倒的な表現力は聴きごたえたっぷりだ。声域としてはアルタセルセ(ソプラノ)、マンダーネ(ソプラノ)、アルタバーノ(テノール)、アルバーチェ(ソプラノ)、セミーラ(ソプラノ)、メガビーゼ(アルト)で書かれている。

【あらすじ】

ペルシャ王セルセ(クセルクセス)の王女マンダーネと恋仲のアルバーチェはセルセに彼女との

結婚の許しを乞うが、娘と臣下の恋愛に怒った王に追放を命じられてしまう。アルバーチェが恋人にひとまずの別れを告げ立ち去ろうとしているところに彼の父親であり、王の護衛隊長を務めるアルタバーノが現れる。アルタバーノは謀反を起こしセルセを暗殺したのだ。父の犯罪を隠すためアルバーチェは血塗られた剣を持って王宮から走り去る。アルタバーノはセルセ殺害を王子ダリオによるものだと主張し、ダリオの弟アルタセルセが出した命令を盾にダリオをも殺害する。だがその時、逃亡中のアルバーチェが捕まってしまう。彼が無実を主張するも何も説明しないのでセルセ殺害の真犯人はアルバーチェということになってしまう。アルタセルセは親友アルバーチェを救うために彼を尋問するがアルバーチェは父のために口を割らない。アルバーチェの恋人マンダーネ、妹でありアルタセルセの恋人であるセミーラも一時的に彼を見捨てる。だがアルタセルセはどうしても親友を処刑することができず、牢獄に入れたアルバーチェに秘密裏の逃亡を命じる。

アルタセルセの戴冠式。戴冠する王が真実を言っていることを誓うための飲み物にアルタバーノは毒を入れていた。アルタセルセがその杯を飲み干そうとした時、王宮の外で反乱が起こる。アルタバーノの家来だったメガビーゼが反旗を翻したのだ。だが、その反乱はアルバーチェによって抑えられる。理由は言えないが自分はセルセを殺していない、と繰り返すアルバーチェにアルタセルセは真実を言っているなら証拠にこの杯を飲み干せ、と言う。飲み物に毒を盛っていたアルタバーノは息子への愛からすべてを告白。自分を救った親友への感謝でアルタセルセはアルタバーノを死刑にせず追放し、2組のカップルは幸せに結ばれる。[井]

初演：1730年2月4日 ローマのダーメ劇場
台本：ピエトロ・メタスタージオ 構成：3幕



インテルメッツ



インテルメッツが生まれたのはヴェネツィアであった。筋が複雑なヴェネツィア・オペラのなかで、喜劇的なシーンの典型的な例は、ヒロインの乳母が(ヒーローである英雄の)若い小姓に言いよって結婚を迫るものだった。1670年代位からオペラの喜劇のシーンが本筋から分離していき、同時に喜劇の新しい設定が登場してくる。年老いた男が若くて可愛い娘に言いよるパターンだ。それは喜劇にリアルな要素が持ち込まれたことを意味した。喜劇は悲劇から独立し、本筋のオペラの幕間に上演されるようになった。こうしてインテルメッツ(幕間劇)が誕生する。ヴェネツィアでは1706-07年のシーズンからインテルメッツの存在が確認されている。この最初期にもっとも成功した作品はピエトロ・バリアーティ台本にアルビノーニが作曲した《ピンピノーネ》(1708)であった。

インテルメッツは通常一組の男女が登場し、レチタティーヴォとアリアと重唱があり、幕間に上演されるので3幕物のオペラであれば2幕構成であった。インテルメッツは全体が短いので重唱の比重が大きくなる。重要なことは、インテルメッツが生まれる頃の悲劇的なバロック・オペラが、カストラート歌手を中心に高い声域が好まれた「声」の芸術であったのに対し、インテルメッツに出演する歌手は実際の性別、年齢を反映した役柄をその歌手の自然な声で歌った、という点である。年寄りの男はバス歌手、若い女役はソプラノ、兵隊などの乱暴者ならばテノール。歌のスタイルも早口言葉や、日常会話をうまく音楽に乗せたもので、二重唱、三重唱の比重は悲劇的なオペラより大きくなっていった。

もっとも有名なインテルメッツは1733年にオペラ・セリア《誇り高い囚人》の幕間に上演されたベルゴレージの《奥様女中》である。《誇り高い囚人》が忘れ去られた後も、《奥様女中》だけがヨーロッパ各地で上演された。52年にパリ・オペラ座で上演された《奥様女中》が、フランスの知識人と貴族の間に「ブッフオン論争」を巻き起こしたのは有名な話である。

インテルメッツと同時期に生まれたコンメーディア・ムジカーレ(もしくはコンメーディア・ペル・ムージカ)と呼ばれるジャンルがある。直訳すると《喜歌劇》だが、これは通常3幕仕立ての、オペラ・セリアとほぼ同じボリュームをもつオペラで、レチタティーヴォとダ・カーポ・アリア、そして重唱の比重はオペラ・セリアよりは多めであった。シリアスなカップルと、コミカルなカップル、中間的な性格の登場人物がいる。元々は方言のオペラだったのが、後から標準イタリア語の役柄が登場してくる。このジャンルにおいても、今日有名なのはベルゴレージの《恋する兄》《フラミーニオ》などの作品である。

インテルメッツは次第にオペラ本体から独立して上演されるようになり、オペラの幕間に上演する出し物としてはバレエが好まれるようになる。そして喜歌劇からインテルメッツまで様々な上演形態で喜劇が上演されていたヴェネツィアで、希代の喜劇作家ゴールドーニと、各幕最後のコンチェルトを発展させた作曲家ガルツピのコンビによってオペラ・ブッフアが誕生することになるのである。[井]



田舎の哲学者

Il filosofo di campagna

バルダッサレ・ガルッピ / Baldassarre Galuppi



【概説】

バルダッサレ・ガルッピ (1706～85) はヴェネツィアのブラーノ島生まれ。若い頃からヴェネツィアを中心にヨーロッパで活躍し、後半生ではロシアのエカテリーナ二世の宮廷に3年間招かれ、またサン・マルコ大聖堂の楽長になるなど長い一生を通して高い評価を受けた音楽家であった。オペラ・セリアの作曲も数多いが、ヴェネツィア出身の劇作家カルロ・ゴルドーニの台本に書いた喜劇的なオペラの数々は高い評価を得ており、そのなかでも当時大成功を収めヨーロッパ各地で上演されたのがこの《田舎の哲学者》である。

ドランマ・ジョコーザ (愉快な劇) と銘うたれた《田舎の哲学者》において、ゴルドーニは新しい市民階級の台頭、女性の地位の変化などのテーマを取り上げている。ゴルドーニの台本はまるで自分の身近な人がそこで話しているかのようなリアルな感覚をもち、それまでのオペラ台本とは明らかに違っていた。そしてガルッピのスタイルは古典時代の幕開けとして、明るく整った調性音楽、和声と対位法のバランス、オーケストラの充実、そして各幕の終わりにコンチェルトが配され、オペラ・ブッフアの誕生を示している。

《田舎の哲学者》には、ダ・カーポ・アリアを歌うセリア的男女、エウジェーニア (ソプラノ) とリナルド (初演は女性ソプラノ歌手) の二人が、ブッフア的なナルド (バリトン)、レズビーナ (ソプラノ)、ドン・トリテミオ (バス)、レーナ (アルト)、公証人 (テノール) と対比されている。オペラの題名でもある《哲学者》というあだ名を持つ思慮深い農夫ナルドは、18世紀後半にオペラ・ブッフアの主演として重要な位置を占めるようになるバリトン役の走りとしても興味深い。

【あらすじ】

お金に対する執着心が強いドン・トリテミオは娘のエウジェーニアを金持ちで働き者の農夫ナルドと結婚させようと計画している。だが、エウジェーニアは両想いの騎士リナルドという恋人がいた。父親の横暴に抗うすべを知らないエウジェーニアは小間使いのレズビーナに助けを求め、レズビーナは花嫁を訪問してきた農夫ナルドの前に独りで現れ、彼に自分がエウジェーニアだと思い込ませる。可愛いレズビーナに一目惚れしたナルドは上機嫌で婚約指輪を彼女に与える。父親はなぜ娘は自分の前で婚約者に会わないのか訝りながらも、ナルドから「お嬢さんは僕を気に入ってくれたようです」と言われほくそ笑む。

リナルドはナルドの家を訪れ、自分はエウジェーニアと愛を誓った仲だと言う。ナルドは、私は自分の感情を理性で抑えるすべを知っています、あなたの方が本当に相思相愛なら身を引きますよ、と約束する。リナルドが帰った後レズビーナが来るのでナルドは、今、君の恋人だという騎士が来たと告げる。ナルドの姪レーナがこの人はエウジェーニアではなく彼女の小間使いよ、と告げ口をするのでレズビーナは「身分を偽ったのは悪かったけれど、あなたを愛してしまったからなんです」と告白し、ナルドは「妻になる女性が召使いでも女主人でも僕には同じことさ」と彼女を許す。

レズビーナは自分と結婚したがるドン・トリテミオを騙し、公証人に2組の結婚契約書を作らせる。エウジェーニアとリナルドは駆け落ちしてナルドの家身を隠し、そこに公証人を呼んで、彼らと、レズビーナとナルドの2組は結婚してしまう。全てが終わったところにドン・トリテミオが駆けつけ、悔しがる彼にレーナが「結婚したいなら私とどう？」と誘うところで物語が終わる。[井]

初演：1754年10月26日 ヴェネツィアのサン・サムエーレ劇場

台本：カルロ・ゴルドーニ 1954年に作られたヴォルフ＝フェラーリ編曲版は登場人物を5名にカットしている。構成：3幕



奥様女中

La serva padrona

ジョヴァンニ・バッティスタ・ペルゴレージ / Giovanni Battista Pergolesi



【概説】

オペラ史を動かす記念碑的な役割を果たしたオペラが、必ずしもみな超大作とは限らない。ジョヴァンニ・バッティスタ・ペルゴレージ (1710～36) の《奥様女中》は、紛れもなくオペラ史の転換点に立つ作品だが、事大主義的な威容とは無縁の軽妙な喜劇である。だが、まさにその「軽妙さ」こそが、小兵力士が技で横綱を食う大番狂わせのごとく、オペラの世界に大量の座布団を舞わせたのだった。

イエージに生まれナポリでヴァンチやドゥランテやナポリ楽派の巨匠たちに学んだペルゴレージは、その短い生涯を、喜劇的生命力をオペラに焼きつけることによって人々の記憶に刻んだ。《恋する兄》(1732)、《リヴィエッタとトラッコロ》(1734)、《フラミーニオ》(1735)などの成功作は、みな喜劇である。ただし、《恋する兄》《フラミーニオ》が独立した喜歌劇 (コンメーディア・ムジカーレ) であるのに対し、《リヴィエッタとトラッコロ》は「インテルメッツ (幕間劇)」に属する。これは、神話や歴史などの重厚な題材が多いオペラ・セリアの合間にはさまれる、市井の人々やコンメーディア・デッラルテの系統に属する愉快的な登場人物たちが活躍する軽喜劇だ。

ペルゴレージ全作品のなかでも最大の成功作となった《奥様女中》もインテルメッツであり、ナポリ王を兼ねた神聖ローマ帝国カール6世の妃、エリーザベト・クリスティーネの誕生日を祝う祝賀のために作曲され、1733年9月、ナポリのサン・バルトロメーオ劇場で初演されたセリア《誇り高い囚人》の合間に上演された。小間使いが計略をめぐらして主人の妻の座につくという筋書きは、既にアルピノーニの《ピンピノーネ》(1708)

やテレマンの同名作 (1725) に見られたが、本作の成功は群を抜き、欧州各地のオペラ座や巡業オペラによって再演され続け、52年のパリでの上演では、フランスとイタリア音楽の優劣をめぐる「ブフォン論争」を巻き起こした。

コンメーディア・ムジカーレの先例もあり、従来の見方のように本作を単純に「オペラ・ブッフアの祖」と見なすことはできないが、機転の利く小間使いと頑固な主人、黙役の召使というたった3人の登場人物を縦横に動かし、喜劇的想像力を羽ばたかせるペルゴレージは、まぎれもなくその後のモーツァルトやロッシーニに繋がる、新しい時代の喜歌劇の担い手である。オペラは、神話や古代の登場人物のみならず、「今」を生きる私たちのものでもある—《奥様女中》は、明快な旋律と機知に富んだアンサンブル、歯切れのよい弦合奏でそのことを証明し、主人公の小間使いさながらに軽々と「時代の主演」の座についたのだった。

【あらすじ】

独身の富豪ウベルトは、言うことをきかない小間使いのセルピーナにいつも手を焼いている (《待てど暮らせど、女中は来ない Aspettare non vitare》)。腹に据えかね、結婚すると宣言することで、妻という女主人でセルピーナを押さえることを画策。が、セルピーナは逆に妻の座を狙う。もう一人の召使いヴェスポーネ (黙役) を偽の結婚相手の軍人に仕立て、膨大な持参金を払え、さもなくばウベルトの妻にせよ、しなければ八つ裂きにと脅迫。彼女を憎からず思い始めていたウベルトは結婚を承諾するが、狂言とわかり怒りつつも屈服。2人の愛を誓う重唱《あなたは今、幸せなの? Contento tu sarai?》で幕。[矢]

初演：1733年8月28日か9月4日 ナポリのサン・バルトロメーオ劇場

原作：ヤーコポ・アンジェロ・ネッリの同名戯曲 台本：ジェンナーロ・アントーニオ・フェデーリコ 構成：2幕





誇り高い囚人

Il prigionier superbo

ジョヴァンニ・バッティスタ・ペルゴレージ / Giovanni Battista Pergolesi



【概説】

夭折した天才作曲家ペルゴレージが残したオペラ6作のうち3作目が《誇り高い囚人》である。このオペラの幕間に上演されたインテルメッツ《奥様女中》が歴史のいたずらで余りにも有名になった一方、メインで書かれた《誇り高い囚人》は長い間忘れられていた。確かにペルゴレージが残したオペラ・セリアのなかでも、《誇り高い囚人》の台本はよりバロック的というか解りにくい部分が多い。だが、それ故にかえってペルゴレージの音楽の美しさと瑞々しい魅力が際立つオペラでもある。

《誇り高い囚人》は1733年冬のオペラ・シーズンにナポリでもっとも格式が高いサン・バルトロメオ劇場で上演される予定であった。ところが32年11月29日に大地震がナポリを襲ったため、劇場は長い間閉鎖となった。当時ナポリを支配していたハプスブルク家の后エリーザベト・クリスティーネの誕生日を祝賀するオペラとして夏になってようやく上演が叶った。ナポリは政治的に激動の時代を迎えており、翌34年には27年間続いたハプスブルク家のナポリ支配は終わり、ブルボン家のカルロがナポリの支配者となる。彼の名を冠したサン・カルロ歌劇場が1737年に開場するが、その時にはすでにペルゴレージはこの世を去っていた。

《誇り高い囚人》は当時の他のオペラ・セリアと比較してもオーケストレーションに厚みがある。登場人物は7名。初演にはソストラテを有名なテノール歌手ジョヴァンニ・バッティスタ・ピナッチ、ヴィリダーテはカストラート歌手（ソプラノ）、ロスメーネとメタルチェはアルト、エリクレアとミチスダはソプラノが歌った。もっとも

悲劇的な瞬間であるソストラテ、ロスメーネ、ヴィリダーテの三重唱に《奥様女中》とよく似た音型が出てきて、悲劇と喜劇が同じ音楽で描かれているのは興味深い。叙情的なアリアやヴィルトゥオーゾ・アリアも素晴らしいが、第3幕でメタルチェが歌うレチタティーヴォ・アッコムパニヤートを伴う《Trema il cor 心が震え》は迫力があり聴きどころだ。

【あらすじ】

ノルウェー王ソストラテとゴート族の王メタルチェが戦い、ソストラテは囚われの身となった。メタルチェはソストラテが追放した先王の娘エリクレアと結婚しノルウェーの王となろうとする。だがその祝いの日、メタルチェは戦いに協力したデンマークの王子ヴィリダーテの恋人であるソストラテの娘ロスメーネを一目見てその美貌の虜になってしまう。婚約者の心変わりによりエリクレアは憤り、自分に恋をしているボヘミアの王子ミチスダを焚き付けてメタルチェに歯向かう算段をする。メタルチェはソストラテの命を取ると脅してロスメーネに自分と結婚することを承知させようとするが、ソストラテは死も恐れないと宣言する。メタルチェはsuperbo（傲慢なという意味）な囚人め、と激怒する。ソストラテとヴィリダーテには死刑が宣告され、メタルチェの陰謀で父と娘、そして恋人達の信頼も崩れそうになる。だがミチスダの働きでノルウェー軍がメタルチェに反乱を起こし、ノルウェー軍とゴート軍の戦いになりノルウェー軍が勝利する。エリクレアのおかげで誤解は解け、ヴィリダーテとロスメーネが結婚しノルウェーを治め、メタルチェはエリクレアと結婚しゴートを治めることが決まり平和が訪れる。[井]

初演：1733年8月28日から9月4日 ナポリのサン・バルトロメオ劇場
台本：不明 原作：F・シルヴァーニ「裏切られ復讐を遂げた貞節」 構成：3幕



フラミーニオ

Il Flaminio

ジョヴァンニ・バッティスタ・ペルゴレージ / Giovanni Battista Pergolesi



【概説】

ペルゴレージは《サルスティア》を書いてオペラ作曲家としてデビューしたが、その前に「宗教劇」と題される劇音楽を2作書いていた。オペラ・セリアである《サルスティア》と《誇り高い囚人》の台本は、ヴェネツィアのオペラ・セリアの焼き直しであったのに対し、宗教劇はナポリの伝統に根ざしたものであった。この両方の経験を経て、ペルゴレージはコンメーディア・ムジカーレ《喜歌劇》と呼ばれるジャンルの第一作目《恋する兄》を書く。台本は優れた喜劇作家ジェンナラントーニオ・フェデリーコが書き、ナポリの風俗と市井の人々を描いた台本にペルゴレージの哀感のある音楽が良く似合い初演は大成功となった。そしてペルゴレージはメタスタージオ台本のオペラ・セリアを2本書いた後、次なる喜歌劇《フラミーニオ》を作曲する。《フラミーニオ》は《恋する兄》に比べてもオーケストレーションを始めとする音楽表現が充実し、同じフェデリーコの台本は当時台頭していた中産階級（それはこの喜歌劇を観に来ていた観客層とも一致する）の主人公たちのセンチメンタルな恋愛模様を中心に描き、貴族にとってのオペラ・セリアと同じ価値をもつ、中産階級のためのオペラの誕生となった。ペルゴレージが時代に先駆けて到達したこの流れは、その後ピッチニ、ガルツピ、チマローザ、パイジェッロなどのオペラ・ブッフアに継承されていく。《フラミーニオ》は、翌年26歳の若さでこの世を去ったペルゴレージが書いた最後のオペラとなった。

《フラミーニオ》には3つのタイプの登場人物が出てくる。オペラ・セリア的なカップルであるフラミーニオ（ジューリオ）とジュスティーナが真面目な恋愛を受け持ち、召使いのケッカとバスティ

アーノはインテルメッツ的な役柄。そしてポリドーロ、アガタ、フェルディナンドは両者の中間的な少し滑稽な性格をもつ。カストラート歌手は出演せず、初演時にはフラミーニオ、フェルディナンド役の女性歌手が歌った。ナポリ方言で話すのはバスティアーノとフェルディナンド。ペルゴレージの音楽はナポリ風の小唄からセリアのパロディ的なヴィルトゥオーゾ・アリアまで自由自在である。

【あらすじ】

ナポリ近郊のヴィッラ。若旦那ポリドーロは歌やギターで遊んでばかり、下男のバスティアーノに呆れられている。ポリドーロはローマから来た若き未亡人ジュスティーナに求婚したが、彼女は彼が真面目にならないと結婚はできないと渋る。ジュスティーナの女中ケッカはバスティアーノと恋人同士で、2人は自分たちが結婚するために早くご主人様たちが結婚してくれないかと待っている。だが実はジュスティーナがポリドーロに渋い顔をするのは言い訳で、彼女はポリドーロの家で働いているジューリオが、かつて彼女が結婚する前に熱烈に求婚されて、すげなく断ってしまったフラミーニオではないかと疑っているのだ。ポリドーロの妹アガタもジューリオを好きになってしまい、許嫁のフェルディナンドが帰郷すると結婚を断ってしまう。ポリドーロはジュスティーナに振られ絶望し、アガタからジュスティーナの拒絶の理由を知ってジューリオを猟銃で撃ち殺そうとする。ジューリオはついに自分の素性とジュスティーナへの愛を告白し、ジューリオとジュスティーナ、バスティアーノとケッカ、フェルディナンドとアガタは結ばれる。ポリドーロは独りもまた楽しさ、と歌って幕となる。[井]

初演：1735年秋 ナポリのヌオーヴォ劇場
台本：ジェンナラントーニオ・フェデリーコ 構成：3幕





チェッキーナ

La Cecchina ossia la buona figliuola

ニコロ・ヴィート・ピッチニ / Niccolò Vito Piccinni



【概説】

南イタリアのナポリに生まれたニコロ・ピッチニ (1728～1800) は、後期ナポリ楽派の作曲家の一人。ナポリの聖オノフリオ・ア・カプアーナ音楽院で学び、1754年に《意地悪な女たち》でデビューを飾る。ナポリとローマを中心に活躍し、当時を代表するオペラ・ブッフアの作曲家として人気を博した。76年からはパリに暮らす。パリでは、グルック支持派の標的となり、ドラマ中心の革新的なグルックとイタリア的でどちらかといえば保守的なピッチニとをトラジエディ・リリク (実質的にはオペラ・セリア) の分野で争わせる「グルック・ピッチニ論争」に巻き込まれた。生涯に100を超えるオペラを残し、その中心はオペラ・ブッフアであったが、オペラ・セリアにも優れた作品を残している。

1760年に初演された《チェッキーナ》はピッチニの初期の代表作であり、最も成功したオペラ・ブッフアの一つである。正式なタイトルは、《ラ・チェッキーナ、または、良い娘》。イギリスで人気を博したりチャードソンの小説『パミラ、または淑徳の報い』を原作とし、18世紀イタリアを代表する劇作家ゴールドーニがオペラ台本にしたものを使う。適度な悲哀を交えた、喜劇的な作品。抒情的で美しい旋律が魅力的である。登場人物の性格描写も巧み。第1幕のルチンダの技巧的なアリア《腹を立てた女の怒り》はしばしば単独で歌われる。規模の大きな重唱を用いた各幕のフィナーレは、モーツァルトやロッシーニなどのアンサンブル・フィナーレの先駆けとなった。

【あらすじ】

チェッキーナは、侯爵家で働く花作り娘。秘かに侯爵を愛している。農民メンゴットはチェッキーナに言い寄るが、つれなくされる。侯爵が現れて、

チェッキーナを口説こうとする。チェッキーナは身分違いの愛にとまどう。農家の娘サンドリーナは、侯爵の妹ルチンダの婚約者、騎士アルミドーロに、侯爵が素性の知れない花作り娘と結婚しようとしていることを告げ口する。アルミドーロは、平民と結婚するような侯爵と親戚にはなれないと自分の結婚を考え直そうとする。ルチンダは、アルミドーロが婚約を破棄するかもしれないと知り、チェッキーナに姉の家での花作りを手伝うように命じる。侯爵はそんな命令をしたルチンダと兄妹喧嘩を始める。去っていくチェッキーナを侯爵が追ひ、ルチンダは激怒のアリアを歌う。パオルッチャとサンドリーナが話しているところにチェッキーナが通りかかり、そこへメンゴットが現れる。女2人は、メンゴットに、チェッキーナが侯爵の女だと言う。次にやってきた侯爵に、女2人は、チェッキーナがメンゴットの恋人だという。面白い女2人、怒る男2人、そして孤立し悲嘆するチェッキーナの五重唱。

思い直した侯爵は、チェッキーナを連れ去る。通りがかったドイツの騎兵タリアフェッロは彼の上官の騎兵大佐の行方不明になったままの娘の捜索にイタリアに来たといい、軍隊生活の楽しさを歌う。侯爵はチェッキーナに結婚を申し込むが、チェッキーナは身分の違いゆえにそれを拒む。タリアフェッロが現れ、胸の痣からチェッキーナは彼が探していた大佐の娘であることがわかる。チェッキーナのもとを侯爵とタリアフェッロが訪れ、サンドリーナとパオルッチャも現れ、五重唱となる。

侯爵はチェッキーナに今日男爵令嬢と結婚するので花束を作ってくれと頼む。チェッキーナは、ショックを受けるが、実は自分こそがその男爵令嬢であることがわかり、遂に2人は歓喜の二重唱を歌う。そして、全員の歌で幕となる。[山]

初演：1760年2月6日ローマのダーメ劇場

原作：サミュエル・リチャードソンの小説「パミラ、または淑徳の報い」 台本：カルロ・ゴールドーニ 構成：3幕



フランス

町人貴族

Le bourgeois gentilhomme

アティス

Atys

アルミード

Armide

メデ

Médée

イポリートとアリシ

Hippolyte et Aricie

カストールとポリュクス

Castor et Pollux

レ・パラダン(遍歴騎士)

Les paladins

村の占い師

Le devin du village





★ 牧歌劇と宮廷バレ

フランスでのオペラの創作、その発展は王室の大きな影響のもとで進んだ。それがフランス・オペラの特徴と言えるだろう。

中世フランスを支配したヴァロワ朝（1328～1589）の最後、16世紀後半にはフランス宮廷で踊りへの嗜好が高まっていた。ジョウユーズ公アンリの結婚式の祝典のひとつとして『シルセ、あるいは王妃のバレエ・コミック』という舞台劇が上演された（1581年パリ）。歌と踊り、器楽にパントマイムというたくさんの要素を入れたもので、作曲は王室のヴァイオリン奏者であったボージョウユエなどが担当した。これは17世紀に「バレ・ド・クール（宮廷バレ）」の名前で盛んに上演されるジャンルの最初の作品と考えられている。

さらにそれより前に、13世紀にナポリを支配していたダンジュー公（国王ルイ9世の弟）の宮廷で、後のオペラ・コミックの祖と呼ばれる《ロバンとマリオンの劇》が上演された。田園を舞台に羊飼いの男女の恋が描かれる作品で、こうした田園牧歌劇は中世を通じて人気ジャンルとして定着していた。さらに北イタリア、フェラーラの宮廷で生まれた「パストラレー（田園劇）」というジャンルも人気を集め、16世紀末にはフランスの宮廷でも上演された。

★ イタリア・オペラの導入

フランス国内での新教徒と旧教徒の争いが激化していた16世紀末、アンリ3世が暗殺され、その後アンリ・ド・ブルボンがアンリ4世として1594年に即位して、ブルボン朝が開始される。彼は1600年にフィレンツェのメディチ家のマリア・デ・メディチ（マリ・ド・メディシス）と結婚することになるが、この祝典の際にペーリとカッチーニの音楽による《エウリディーチェ》が上演された。

アンリ4世は暗殺され、ルイ13世の時代（在位1610～43）初期には摂政となった母マリ・ド・メディシスが盛んにバレを上演した。ルイ13世統治下では宰相リシュリューが活躍する。リシュリューは1642年に死去するが、その時にパリの自分の邸宅をルイ13世に贈る。以後そこはパレ・ロワイヤルと呼ばれ、その内部にある劇場は王立の劇場としてフランス・オペラの上演が行われるようになる。

リシュリューの後を継いだのもやはりイタリア出身のマザランだった。ルイ13世もリシュリューの死後まもなく逝去し、マザランは4歳のルイ14世を補佐することになる。そしてイタリア・オペラの輸入を積極的に行った。サクラティ作曲の《狂気を装った

女》（1641年ヴェネツィア初演、パリでは43年に上演）を上演。この時にヴェネツィアで活躍していた建築家、舞台装置家ジャコモ・トレッリの機械仕掛けが注目を集めた。さらに46年にはカヴァッリの《エジスト》、翌年にロッシの《オルフェオ》（ブーティ台本）を上演したが、イタリア的なオペラはフランスの趣味に合わないところがあった。マザランの死によって、その時代が終わる。

★ リュリとラモー

マザランのイタリア・オペラ輸入に関して、ルイ14世は好意的ではなかったようだ。ルイ14世は1651年にバレ・ド・クール《カサンドルのバレ》を自分で企画して上演。そして53年には《夜のバレ》を上演する。そのバレに参加したのがイタリア生まれのジャン＝バティスト・リュリ（1632～87）であった。王室の作曲家に取り上げられたリュリは、バレ・ド・クールの作曲で活躍。さらに建設中のヴェルサイユ宮で行われた《魔法の島の楽しみ》（8日間にわたる余興）でリュリとモリエールによるコメディ・バレ《エリード姫》が上演される。以後リュリとモリエールによるコメディ・バレの上演が続く。

モリエールと仲違いしたリュリは独自の道を模索し、1673年に音楽悲劇《カドミュスとエルミオース》（キノー台本）を発表。一方モリエールはシャルパンティエと組んで作品を発表する。リュリはこれ以後音楽悲劇を発表し、フランス語による新しいオペラの世界（プロローグ付きの5幕）を開拓した。

ルイ15世（在位1715～74）の時代には、リュリの後を継いでジャン＝フィリップ・ラモー（1683～1764）が音楽悲劇を書いた。第1作は彼が50歳の時の《イポリートとアリシ》（ペルグラン台本）で、以後オペラ・バレ、コメディ・バレなどのジャンルで次々に作品を発表していった。そのラモーはある論争に巻き込まれる。

18世紀半ばのフランスでは、リュリの《アシスとガラテ》の上演の幕間にペルゴレージの《奥様女中》が上演された。そこからイタリア・オペラ派とフランス・オペラ派の対立が始まる。これが「ブフォン論争」である。ルソーなどが参加した「百科全書」派はイタリア・オペラ派で、ラモーを批判した（ブフォンは道化役者の意味で、親しみやすいイタリア・オペラの代名詞となった）。これはラモーの死まで続く論争となった。一方、ルソーは1752年に《村の占い師》を作曲し、以後オペラ・コミック（フランス語台詞、歌入り芝居）が発展していくことになる。[片]



ジャン＝バティスト・リュリ



ジョヴァンニ＝バッティスタ・リュリ、それがジャン＝バティスト・リュリの本名であった。1632年フィレンツェ生まれで、父親は製粉業（粉挽き屋）、母親は製粉業者の娘であった。そのフィレンツェ時代に関しては詳しくは分かっていないが、修道士がギターの弾き方を教えたと伝えられている。当時のフランス王家とフィレンツェ、メディチ家は親しく交流しており、ギーズ公ロジェ・ド・ロレーヌがリュリを見だし、姪のモンバンシエ公女のイタリア語会話の相手としてフランスに連れ帰ったのは46年のことだった。リュリはこの公女の下僕として20歳頃まで使っていた。その間に、ギター、ヴァイオリン、舞踏に優れた才能を発揮するようになった。後年の記述では、作曲をニコラ・メトリュに、クラヴサンをニコラ・ジゴーとフランソワ・ロベルデに学んだと書かれている。

リュリの人生を大きく変えるのは、1653年に上演された《王の夜のバレ》でルイ14世（1638～1715）と共に踊ったことである。リュリは20歳、ルイ14世は14歳であった。その後、ラッザリーニが亡くなり、後任としてリュリは同年の3月16日に王のシャンブル付き楽団の器楽作曲家に任命された。リュリは「バレ・ド・クール」（宮廷バレエ）の作曲家として、また舞踏師、喜

劇役者としても活躍を始める。この時代にはリュリは自身の故郷であるイタリアの音楽の要素と、フランス人が好む音楽の要素をどう結びつけるか探っていたとも言えるだろう。61年にイタリア人の宰相マザランが死去し、イタリア音楽の勢力にとっては痛手となった。しかしリュリは国王のシャンブル付き楽団の総監督となり、いっそう力を強めた。そしてその年の12月にフランスへの帰化を申請し、ルイ14世から許可された。これでリュリはフランス人となった。

1664年にリュリはコルネーユ作の《オイディプス》を再演し、さらにモリエールと組んでコメディ・バレの第1作《強制結婚》を作曲した。これ以後リュリとモリエールの協力によるコメディ・バレが人気を博し、70年の《町人貴族》までそれが続くことになる。さらに、ピエール・ペランが王の許可を得て始めたフランスのオペラ・アカデミーの権利を、リュリはペランから購入し、72年に王立音楽アカデミーを創設し、その相続権も握ることになった。フランスにおけるオペラ上演の権利はこの後、リュリによってほぼ独占されることになった。モリエールは袂を分ち、シャルパンティエとの共同作業を行うことになる。

本格的な音楽悲劇（トラジェディ・リリック）は1673年の《カドミュスとエルミオーヌ》か

ら始まる。台本作者キノー、舞台装置はヴィガラーニという才能の組み合わせ、題材はギリシャ神話から採ったもので、全5幕。音楽と詩と斬新な装置によって展開されるフランス語のオペラはこの時代に確立される。リュリの音楽も、その特徴的な序曲（ゆったり荘重に始まり、主部は急速なテンポで展開する）、フランス語の抑揚を活かした朗唱、そして多彩なバレエと器楽が盛り込まれている。《ペレロフォン》（1676）は9カ月も続けて上演されるほどの人気を得た。他に《アティス》（1673）、《フェアトン》（1683）、《ロラン》（1685）、《アルミード》（1686）などがこのジャンルの代表作で、全部で13作のトラジェディ・リリックが残された。ディヴェルティスマンと呼ばれるバレエのシーンもそのなかに含まれているが、音楽と詩と舞踏、大規模な劇場機構の使用など、芸術の統一体としてフランス・オペラはリュリの時代の産物であり、それをラモーが継承して行く。

最晩年にリュリは宗教音楽を手がけるが、これにもルイ14世の好みの変化が反映されていた。1687年の《テ・デウム》は、王の手術からの回復を祝って作曲、演奏された。指揮に熱が入りすぎて、リュリは指揮用の杖の鋭い先端で自分のつま先を打った。それが腫瘍となり、壊疽が広がり、87年3月22日の朝に亡くなった。[片]

Jean-Baptiste de Lully



町人貴族

Le bourgeois gentilhomme

ジャン＝バティスト・リュリ / Jean-Baptiste de Lully



【概説】

ジャン＝バティスト・リュリ（1632～87）はイタリアのフィレンツェ生まれ。イタリアと深い関係を持っていたギーズ公シャルル1世の子ロジェに連れられてフランスにやって来た。その後フランスで音楽教育を受け、20歳頃に踊り手として『王の夜のバレエ』に出演し、ルイ14世の寵愛を受けることになる。そして宮廷の楽団であった「フランス王の24のヴィオロン」に参加。作曲家、ダンサーとして頭角を表す。カヴァッリ（1602～76）がイタリアからフランスを訪れ、彼の作品を上演した時には、劇中のバレエ音楽を作曲した。リュリはこの時期から台本付きのバレエ曲を書き始め、1660年代に劇作家のモリエール（1622～73）と出会い、彼の台本による「コメディ＝バレ」と呼ばれるジャンルで成功する。これは基本的には芝居と歌、バレエ曲を組み合わせたもので、芝居の本筋とはあまり関係のない「ディヴェルティスマン」と呼ばれる踊りのシーンも多い。モリエールも当時、宮廷で人気を集めていた。

《町人貴族》はリュリとモリエールが組んだ「コメディ＝バレ」のなかでは最高傑作である。20世紀に入ると、リヒャルト・シュトラウス作曲、ホフマンフタール台本、マックス・ラインハルト演出で、《ナクソス島のアリアドネ》が上演された。このオペラは本来は《町人貴族》の劇中劇だった。この時シュトラウスはリュリの音楽のいくつかを編曲して使用している。

リュリとモリエールはこの《町人貴族》が初演された1670年頃から興行収入の分配などの問題などで不仲となり、73年のモリエールの死によって、その協力関係は終わる。

【あらすじ】

モリエール作の『町人貴族』に音楽を付けたもの。全5幕。貴族になりたいと願う成り上がりの町人ジュールダンを巡るお話。

第1幕。ジュールダンが雇った音楽教師とダンス教師の会話から始まる。お互いの優位を競う2人だが、そこにジュールダンが登場して、自分の無知をさらけ出す。バレエが入って、そのまま第2幕へ。ダンスのレッスンの後には、武術の教師がやって来て、音楽、ダンス、武術の教師の3人が競い合う。哲学の教師がやって来て、それを取りなす。さらに仕立て屋が登場して、貴族風の衣装を着せ始める。

第3幕。娘の結婚を周旋しない夫を攻めるジュールダン夫人。貴族に取り入るために、ジュールダンはまた貴族のドラントの無心に応じて金を貸してしまう。ジュールダンの娘リュシルと恋人クレオントの密会の場面に、女中のニコルとクレオントの従者コヴィエルが登場する。リュシルとクレオントの諍いと和解。そしてクレオントはジュールダンに結婚を申し入れるが、ジュールダンはクレオントが貴族でないことを理由に拒否する。晚餐の場面となる。

第4幕。晚餐の後、ジュールダンと夫人がもめていると、そこにトルコの太子一行が現れる（太子は実は変装したクレオント。この場面の音楽が有名だ）。そしてリュシルに一目惚れしたと告げる。様々な嘘を駆使して、クレオントは結婚の承諾を得る。

第5幕。新しく得た貴族の勲章を付けたジュールダン。夫人はそれをバカにする。そしてトルコの太子との結婚を夫人も認める。リュシルも変装したクレオントだと分かり、すんなり承諾する。そして「諸国民のバレ」と6つのアントレが上演される。[片]

初演：1670年10月14日 シャンボール城

台本：モリエール（ジャン＝バティスト・ボ克蘭） 構成：5幕



アティス

Atys

ジャン＝バティスト・リュリ / Jean-Baptiste de Lully



【概説】

《町人貴族》等のコメディ・バレで着実な成果を取めたリュリが、次に挑んだのは「フランス的オペラ」の創造だった。歌による感情表現が顕著になっていたイタリア・オペラに対するフランス人の抵抗感は、17世紀オペラのヒットメーカー、カヴァッリをもってしても克服できなかった（1652年、《恋するエルコーレ》の初演と不評）。この点を鑑みたリュリが創始した音楽悲劇（tragédie en musique）は、フランス語の抑揚を重視した叙唱（Ré citatif）をベースとし、歌は野放図な技巧の開陳を避けたエール、そして合唱やフランス人好みの舞踊を巧みに織り交ぜた総合芸術である。それは、同時代のイタリア・オペラよりも、フィレンツェのカメラータたちが理想とした音楽劇のあり方に近い。リュリの出自はフィレンツェであり、彼はその「音楽悲劇」によって、フランス的オペラを、祖国のオペラの理想像をいわば転生させることによって創造した、とも言える。

《アティス》はリュリの音楽悲劇の第4作。1676年1月、サン＝ジェルマン・アン・レにおいて初演された。リュリの音楽悲劇は、須らく「ルイ14世のためのオペラ」であったわけだが、この作品には登場人物にあからさまに王の姿が投影されているわけではなく、むしろ歌詞のなかに暗喩的に王へのオマージュがたくし込まれている。その点が原因かどうかは定かではないが、王はこのオペラを気に入って、何度も再演させた。台本はリュリとの名コンビであるキノー作で、異教的で両性具有や生々しい性的象徴といったモチーフを持つアティスとシベールの神話を、巧みに洗練させた物語に翻案。フランス風序曲に始まる序幕と全5幕の物語は、前3作よりもいっそうレシ

タティブの情感豊かな扱いに長け、第3幕の「眠りの場」は世紀を超えても「《アティス》の眠りの場と《アルミード》の弱音の部分を超えるものはない」と絶賛された（「眠りの場」はその後リュリの十八番に）。第5幕後半の「復讐の場」の盛り上がり合唱のゴロスの扱いは圧巻であり、初期イタリア・オペラを突き抜けて古代ギリシャ悲劇に向かうリュリのまなざしが感じられる。《アティス》は1987年、ウィリアム・クリスティ指揮の歴史的な舞台で蘇演され、その後のフランス古典オペラ復興の号砲となった。

【あらすじ】

プロローグでは「時」「春」「悲劇」がルイ14世に物語の始まりを告げる。幕が開くと、青年アティスが女神シベールの降臨に興奮している。一方、フリギア王セレニウスとの婚礼を控えたサンガリードは、アティスへの思慕に苦しむ。そこへ思いがけぬアティスからの愛の告白。王とアティスはサンガリードへの愛をめぐって疑心暗鬼。降臨したシベールは大祭司長に王ではなく密かに愛するアティスを選ぶ。王への忠誠とサンガリードへの愛の狭間で悩むアティス。シベールはその心を知り葛藤しつつも2人の愛を許すが、誤解と王の介入により事態は紛糾。アティスはシベールの意志だと強弁し、サンガリードと共に行方をくらます。神意を騙ったアティスに激怒したシベールはサンガリードを怪物に変え、錯乱したアティスは彼女を殺害。正気に返って自害する彼の姿にシベールは後悔し、神殿を飾る聖なる木に変える。[矢]

初演：1676年1月10日 サン＝ジェルマン・アン・レ

台本：フィリップ・キノー 構成：プロローグと5幕





アルミード

Armide

ジャン＝バティスト・リュリ / Jean-Baptiste de Lully



【概説】

王の手厚い支援もあり、リュリは権勢をほしいままにした。しかし、ピエール・ペラン（1620～75）の台本とロベール・カンペール（1628～77）の作曲によるフランス語の「オペラ」が上演されると、リュリは改めてフランス語によるオペラの可能性を追求し始める。カンペールは当時リュリの最大のライバルとされた作曲家で、リュリに王立音楽アカデミーの権力を奪われるとイギリスに移住した。

リュリによる新しい試み、それが「音楽悲劇＝トラジェディ・リリック」と呼ばれるジャンルである。イタリア風のレチタティーヴォとアリアという形式ではなく、フランス人の趣向に合わせた朗唱のスタイルを開拓。物語も素早く展開されるようにした。その第1作はフィリップ・キノ（1635～88）の台本による《カドミュスとエルミオヌ》（1673）。この《アルミード》は2人にとって第11作目にあたる作品だ。

しかしこの時期に、リュリの様々な狼藉がルイ14世の不興を買うことになり、それまでの作品がすべて宮廷で上演されていたのに、この1686年の《アルミード》は宮廷で上演されることはなかった。翌年の1月リュリは《テ・デウム》を指揮している時に、自分の使っていた重い指揮用の杖で、間違っって自分の足を打ち、そこが悪化して3月22日に急逝した。

【あらすじ】

序曲の後「プロローグ」として女神がルイ14世を讃える歌を歌う。時代は十字軍遠征の頃で、魔女アルミードの支配する国が舞台。

第1幕。アルミードの侍女たちは、戦いに勝っ

たアルミードが塞いでいることを語る。それは彼女が騎士ルノーに負けてしまうという予言があるから。監視役のアロントがやって来て、ルノーに捕虜を全部奪われたと告げる。

第2幕。解放された騎士アルテミドールはルノーに、アルミードに注意するように告げるが、ルノーは「愛には関心がない」と語る。アルミードと叔父イドオラは悪魔や精霊たちにルノーを捕まえるように命じる。ルノーが木陰で休んでいると、悪霊たちが彼を捕らえてしまう。そしてアルミードがそこにやって来る（ここからアルミードのモノローグという有名な場面になる）。アルミードは捕らえたルノーを殺すことができないので、彼に自分を愛するように魔法をかける。

第3幕。ルノーを殺せないアルミードは憎悪の女神に助けを求める。憎悪の女神はアルミードの心からルノーへの愛を取り除こうとするが、アルミードがそれを遮ってしまう。永遠に愛に苦しめばよいと言い残して、憎悪の女神は去る。

第4幕。ルノーを助けに来た騎士ユバルドが登場。しかし、ユバルドの恋人に化けた悪魔が彼を誘惑し、それをデンマークの騎士が救う。

第5幕。アルミードの魔法によってルノーは彼女との暮らしを楽しんでいる。アルミードが地獄に行っている間、ユバルドとデンマークの騎士がルノーを元に戻す。アルミードが帰って来るが、アルミードは自分を捕虜として連れて行ってほしいと懇願し、気絶してしまう。その間にルノーたちは去ってしまう。残されたアルミードは魔法の宮殿を破壊して、立ち去る。[片]

初演：1686年2月15日パリ、パレ・ロワイヤル

原作：タッソ「解放されたエルサレム」 台本：フィリップ・キノ 構成：5幕



メデ

Médée

マルカントワース・シャルパンティエ / Marc-Antoine Charpentier



【概説】

マルカントワース・シャルパンティエ（1643～1704）を、「リュリに消された男」と書いたら、誇張が過ぎるだろうか。だが、17世紀末のフランスのオペラ界（つまりそれは突き詰めればルイ14世に気に入られるか否か、という世界だが）を牛耳っていたリュリによって、数多の優れた音楽家がオペラ創作の舞台を奪われていたことは事実であり、シャルパンティエはその最大の犠牲者といって過言ではないだろう。カリッシミに学んだシャルパンティエはイタリア様式の支持者であることを隠そうとしない才能豊かな作曲家であり、それだけでも、少なくとも表面上は出自を捨てた「フランス様式」の権化・リュリの障害となるには十分だった。しかもシャルパンティエはリュリと訣別したモリエールとコンビを組んでいたのである。かくしてシャルパンティエはフランス宮廷との関わりから徹底して排除され、それ以外の場所で牧歌劇などを発表することを余儀なくされる。リュリの死後、宗教的悲劇と題されたオペラ《ダビデとヨナタン》を発表したシャルパンティエは、その5年後、満を持して完成させた音楽悲劇《メデ》を王立アカデミーの初演にこぎつける。上演は好評を博し、バラールによる出版もなされた。ルイ14世も高く評価したというが、リュリ派の攻撃的批判にさらされ、11回の上演のち歴史の表舞台から姿を消してしまう。

シャルパンティエとしては、万全を期した作品だったはずだ。フランス風序曲にはじまり、プロローグつきの5幕というリュリ風音楽悲劇の提携に則り、ギリシャ神話の翻案（ピエール・コルネイユの弟トマの台本）、レシ、合唱、舞踏にスペクタクルと、音楽悲劇の必須アイテムが皆そろっ

ている。

しかしそれゆえに、隠しきれないイタリア性が露になる。旋律は跳躍と不協和音に富み、抑制よりは感情のほとぼしりが支配する。その頂点は4幕ラストのクレオンの狂乱の場であり、ここで音楽は完全にリュリのマナーから逸脱する。その後のめくるめくカタストロフの展開、最後にメデが放つ業火は、長年雌伏を余儀なくされたシャルパンティエ自身の復讐の焰なのかもしれない。《メデ》ですべてを焼き尽くしたシャルパンティエが、その後に残された10年の人生において再びオペラを手がけることはなかった。

【あらすじ】

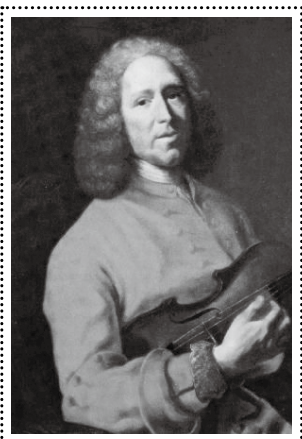
プロローグは定型通りのルイ14世賛。ただし寓意的な「勝利」「栄光」のみならず羊飼いや民衆の姿が。

物語は、アルゴ船の隊長ジャゾン（イアソン）が黄金の羊毛を手に入れ、妻メデ（メデア）と2人の子と共にコリントに着いてからの話。コリントの女王クレューズが許婚オロンテの存在にも関わらずジャゾンと恋仲にあることに気づいたメデは悩むが、夫の弁解によりひとまず矛を取める。コリントの王クレオンはジャゾンに国の守り手として期待を寄せるが、魔術を持つメデには退去を求める。ジャゾンはクレューズと結ばれることになり有頂天、だが復讐に燃えるメデはクレオンを狂気に追いやり、オロンテは刺し殺されクレオンは自殺。クレューズもメデが仕掛けた毒の衣装に殺され、呆然とするジャゾンを尻目にわが子までも手をかけたメデは宮殿を炎上させ、龍に乗って飛び去ってゆく。[矢]

初演：1693年12月4日パリ、王立アカデミー（オペラ座） 原作：ギリシャ神話（イアソンとメデアの物語）

台本：トマ・コルネイユ 構成：プロローグと5幕



ジャン
＝
フィリップ・ラモー

リュリはルイ14世と関わりが深かったが、ルイ15世(1710～74)の治世下ではジャン＝フィリップ・ラモー(1683～1764)が活躍した。ラモーはブルゴーニュの中心都市ディジョンに生まれた。父親はオルガニストであったが、ラモーを法律の道へ進ませたかった。しかし、通ったイエズス会系の学校では音楽に熱を入れ、ラモーは結局18歳でミラノに行くことを許された。そして1702年にアヴィニョン大聖堂のオルガニストとなり、以後フランス各地の教会でオルガニストとして活動した。15年にはクレルモン大聖堂のオルガニストとなり、この頃に最初の著作『和声論』を書いている。22年か23年にはパリに住居を移したが、その時期は職についておらず、同郷の仲間が芝居小屋で上演する寸劇のための音楽を書いていたと言われる。また、この時期にはクラヴサン曲集のほか、著作も発表している。ラモーはそれまでの音楽に使われていた和声などを整理、体系化することで、現在に繋がる和声法の基礎を構築したとされる。さらに『メルキュール・ド・フランス』誌に音楽理論の論文を発表した。

オペラへの道が開けたのは1726年頃。ラモーは友人を通して私設オーケストラをもつ徴税請負人ル・リシュ・ド・ラ・プブリニエールを知る。

その妻が熱狂的にラモーを支持した。そして、その屋敷で劇作家ベルグランと出会う。ラモーは彼に台本を依頼し、そこで書かれたのがラモーの最初の劇作品となる《イポリートとアリシ》である。33年にこのオペラはプブリニエール邸でまず上演され、その後パリ・オペラ座で上演されることになる。この時ラモーは50歳、台本作者のベルグランは70歳であった。この《イポリートとアリシ》はリュリ以降のトラジェディ・リリック(音楽悲劇)の伝統を継ぎながら、声楽だけでなく器楽にも十分な配慮をすることで、劇音楽の水準を引き上げた。多彩な重唱、そして流麗なレチタティーヴォによって、音楽の流れを損なわずにドラマを進展させることができた。第2作《カストルとポリュクス》はベルナルによる台本で、37年に書かれた。

ラモーはこの第1作の成功以後、様々なジャンルの作品を手がけることになる。その代表的なジャンルは、オペラ・バレ《優雅なインドの国々》(1735)、コメディ・バレ《プラテ》(1745)、英雄的パストラル《ナイス》(1749)、アクト・ド・バレ《ピグマリオン》(1748)などがあり、多彩である。台本でもベルグランだけでなく、ヴォルテールとは《サムソン》(消失)、《ナバーラの王女》(1760)などの作品で共同作業を行った。

これら多彩な作品のなかでは《プラテ》が今日でも様々な歌劇場で上演されるなど、人気を集めている。もちろん劇作品を手がける以前の鍵盤楽器のための作品もかなりの数に上る。65曲のクラヴサン曲は4巻にまとめられており、クラヴサンの合奏のための組曲も多い。

1750年にベルゴレージの《奥様女中》がパリで上演され、それ以後イタリア・オペラ派とフランス・オペラ擁護派の間で行われたのが「ブフォン論争」であった。このなかで、ラモーのオペラがイタリア派から批判されるが、その批判の中心人物はジャン＝ジャック・ルソーであった。そのきっかけは、ラ・プブリニエール邸でルソーの《優美な女神たち》が上演された時に、ラモーが侮辱したという事件が背景にあったと言われる。

ラモーは80歳で亡くなった。最晩年の1764年には《アバリス、あるいはレ・ボレアド》と題されたトラジェディ・リリックが書かれていたが、上演されずに終わった。この作品はラモーの最後の傑作として、やはり《プラテ》と同じように現在でも歌劇場で上演されている。ラモーの残した音楽遺産は、その後のフランスの作曲家たちだけでなく、多くの作曲家たちに影響を与えた。和声理論も多くの後輩作曲家たちの議論の基礎となっている。[片]



イポリートとアリシ

Hippolyte et Aricie

ジャン＝フィリップ・ラモー／Jean-Philippe Rameau

【概説】

ジャン＝フィリップ・ラモー（1683～1764）はフランスのバロック時代の最後を飾る作曲家と言ってよいだろう。オルガニストの息子としてディジョンに生まれ、青年時代にイタリアで過ごした。オルガニストとしての活躍の後、『和声論』（1722）などの著作を発表し、パリに定住。彼がオペラに取り組むのはその後のことだ。

彼の最初のオペラ作品にして最大の傑作とも呼べる音楽悲劇（トラジェディ・アン・ミュージック）《イポリートとアリシ》を発表したのは1733年のこと。その前年に台本作家のペルグラン作の《イェフテ》（作曲はモンクレール）を知り、深く関心をもった。すでに50歳を超えていたが、作曲家として成熟期を迎えていただけに、ラモーが書いた音楽は非常に充実しており、合唱の多用、オーケストラの書法の豊かさなどが、多くの聴衆に驚きを与えた。リュリ以来のフランス音楽劇を支持する人々には、ラモーの音楽はその世界から逸脱していると感じられた。そこでラモーを支持する人々との間に論争が引き起こされた。その論争は1730年代を通して行われた。

ラモーはそれ以後も《カストールとポリュクス》などの音楽悲劇、《優雅なインドの人々》などのオペラ＝バレ、《プラテ》などのコメディ・リリックなど、数々のジャンルの音楽劇を発表して、活躍する。《イポリートとアリシ》も1742～43年、57年、67年に再演され、ラモーは生きている間はその上演の都度、改訂を行った。

【あらすじ】

序曲の後、プロローグが置かれる。プロローグでは狩りの女神ディアースと愛の神の対立が描か

れる。ディアースは、死を前にして希望を託したイポリートとアリシを助けるのは自分だと言って去る。

第1幕。敵将の一族の娘であるアリシは、テゼの宮殿にとらわれ、一生独身でいる刑に処されている。しかし、アリシは密かにテゼの息子であるイポリートを愛している。ディアース神殿の女官たちがアリシを連れて行き、その出家の式にフェードルも連なる。抵抗するアリシ。それに怒るフェードルだが、ディアースが登場して取りなす。激怒したフェードルは2人を殺そうと決意する。

第2幕。友人ピリトウスが冥界に捕らえられたので、テゼはそれを救出に向かう。テゼは冥界の王プリュトンに彼を助けることを願うが、拒否される。メルキュールの取りなしで、テゼは解放されるが、恐ろしい予言を与えられる。

第3幕。テゼの宮殿で、フェードルはテゼが死んだと思い込み、息子でもあるイポリートに言い寄るが、拒否される。フェードルは死のうとするが、そこにテゼが生還する。テゼは海の神ネプチューンに、イポリートを殺すように頼む。

第4幕。ひとり悩むイポリート。アリシもやって来るが、その心は分からない。2人はディアースに守護を願う。しかし、突然海から怪物が現れ、イポリートを飲み込み。アリシは失神する。フェードルは深い後悔の念に囚われる。

第5幕。フェードルはテゼの前で真実を語り、毒を飲んで死ぬ。テゼも海に飛び込もうとするが、ネプチューンが現れ、それを止める。失神したアリシは森のなかで目覚めるが、そこにディアースが現れ、イポリートを運ばせる。アリシとイポリートは再会を喜びあう。[片]

初演：1733年10月1日パリ、バレ・ロワイヤル

台本：ペルグラン（ラシーヌ作の「フェードル」からアイデアを得たとされる） 構成：プロローグと5幕

カストールとポリュクス

Castor et Pollux

ジャン＝フィリップ・ラモー／Jean-Philippe Rameau

【概説】

1730年代以降、ラモーはその音楽制作の中心をほとんど劇場作品に置くことになった。《イポリートとアリシ》の大成功の後で、音楽悲劇（トラジェディ・アン・ミュージック）の第3作目として書かれたのが《カストールとポリュクス》（1737年初演）である。その前にはヴォルテール（1694～1778）の台本による《サムソン》が書かれていたが、未完に終わり散逸したために現在は作品リストから外されている。ちなみにヴォルテールとラモーは45年に宮廷で上演された《ラミールの祭典》（一幕もののオペラ・バレ）でも協力しており、この時にはラモーとヴォルテールは他のオペラ制作で多忙だったために、ジャン＝ジャック・ルソーが台本の改訂に協力している。ラモーは《サムソン》が中断された後に、現在でも上演される人気演目のひとつ《優雅なインドの人々》を35年に書いた。オペラ・バレというラモーの重要なジャンルの傑作のひとつだ。

《カストールとポリュクス》の台本はピエール＝ジョセフ・ベルナル（1708～75）。彼はルイ15世の寵妃として知られるポンパドゥール夫人に愛された詩人でもあった。ただし、その台本、歌詞の完成度はラモーを満足させなかったようで、様々な批判に応える形で、1737年の初演の後、54年に大幅な改訂を施して再演を行った。現在この2つの版がある訳だが、そのどちらが優れているかについては、演奏家たちの間でもいまだに様々な議論がある。37年版は荒廃した地上の風景（プロローグ）、カストールの葬儀のシーンから始まるのに対し、54年版はポリュクスとテライールの婚礼から始まる。冒頭の雰囲気はかなり違うが、全体の話の流れは大きくは変わっ

ていない（54年といえば、あと2年でモーツァルトが生まれる、そんな時代である）。

【あらすじ】

（1737年版による）

黄道12星座のひとつである双子座。それはカストールとポリュクスという二つの恒星からなる。その起源にまつわる神話がストーリーの骨子になっている。

舞台はスパルタ。プロローグは戦争で荒廃した宮殿に、ミネルヴァ、ヴェニウス、マルスなどが登場し、人間の王国を愛の支配で蘇らせることが語られる。

第1幕。スパルタの国王の墓所で、カストールの葬儀が行われている。そこにポリュクスが反乱を起こしたリンセウスの亡がらと共に登場する。カストールを愛していたテライールは、ポリュクスにカストールを蘇らせるためにジュピテルに頼んでほしいと願う。

第2幕。ジュピテルの神殿で、ポリュクスはジュピテルにカストールを蘇らせるように願うが、拒否される。

第3幕。ポリュクスは地獄へ向かう。スパルタ女王のフェベがそこに来て、彼を止めるが、言うことを聴かないので、2人は冥界へ下る。

第4幕。シャンゼリゼ（エリゼの園）にいるカストール。彼は少し後悔の念に悩まされているが、そこにポリュクスが登場して、事の経緯を説明。1日だけ戻ると言ってカストールは地上に向かう。

第5幕。地上に戻ったカストール。テライールは彼の後を追って死のうとしていた。喜ぶテライール。民衆も喜ぶ。そこにジュピテルが降臨し、カストールとポリュクスの愛と友情を讃えて、黄道に彼らの居場所を作る。祝福のディベルティスマンが最後を締めくくる。[片]

初演：1737年10月24日パリ、バレ・ロワイヤル（1754年に改訂再演）

台本：ピエール＝ジョセフ・ベルナル 構成：プロローグと5幕（1737年版、1754年版にはプロローグはなし）

レ・パラダン(遍歴騎士)

Les paladins

ジャン=フィリップ・ラモー / Jean-Philippe Rameau

【概説】

50歳になってからの遅いオペラ座デビューを《イポリートとアリシ》で飾って以降、音楽・舞踊劇の様々なジャンルを狩猟してきたラモー最後のオペラは、歌と笑いと踊りに溢れる「コメディ・リリック」だった（ラモーのこのジャンルには既に《プラター》[1745]がある）。1760年、77歳の老巨匠から生み出された《レ・パラダン》、しかし台本の欠点などが不評で、15回の公演をもって永い眠りについてしまう。ウィリアム・クリスティがリュリの《アティス》を復活させたとき、キノーの台本のすばらしさをカンブラやラモーのオペラ台本のお粗末さと比較していたのは、たとえばこの作品などが念頭にあったのだろうか。

だが、《イポリートとアリシ》の高雅や格調を、ここに求めることは間違っている。元老議員に囲われている娘を、恋人と彼女の侍女が救い出すという筋立ては脱線に次ぐ脱線、場当たりの展開がデウス・エクス・マキナという言葉すら笑い飛ばす。支離滅裂に思われる展開は、スラップスティック・コメディという現代の用語に当てはめることで、鮮やかに再生するのだ。ダ・カーポ・アリアなども登場する簡明な歌の魅力に、ブフォン論争のこだまを聴くこともできるだろう（囚われの娘アルジがイタリア人であるのも暗示的だ）。だが、和声とリズムとオーケストレーションが眩い舞曲の饗宴は、あらゆる対立項を無化する祝祭感に彩られている。この「世界劇場」をヒップホップやCGまで駆使して舞台化したパリ・シャトレ座の舞台（来日公演も行われた）は、作品の本質を確かにとらえていた。

ちなみにラモーは《レ・パラダン》の後に、抒

情悲劇《ボレアド》を書き、これが最後の作品となる。そしてこの作品のリハーサルの途中でラモーは世を去ってしまい、《ボレアド》は初演されないまま200年の眠りについてしまう。円熟したラモーの筆致が存分に生かされた傑作である《ボレアド》は、抒情悲劇というフランス独自のオペラの黄昏を飾るにふさわしい。その作品が（作曲者の死という不幸があったとはいえ）初演されずに眠ってしまったという事実、このジャンルの「終わり」がはからずも象徴されてはいないだろうか。時代は確実に動いていたのだ。

【あらすじ】

アルジは元老議員アンセルムの城に囚われ、恋人アティスとの別離を嘆いている。侍女ネリーヌは彼女を励まし、機会をうかがう。やがて巡礼者の一群に混じったアティスが現れ、アルジとの愛を確かめ合う。そこにアンセルムが戻り、アルジの「不実」に怒って彼女を見張りのオルカンに刺し殺させようとするが、ネリーヌの機転と戻ってきた巡礼者たちによって彼女は解放される。怒りに燃えるアンセルムが逆襲してくるが、妖精マントによって城は庭園と中国風の宮殿に姿を変え、アルジはアンセルムを毅然として拒絶する。遍歴騎士たちが讃えるなか、2人の愛を一同祝福して歌と踊りの内に幕。[矢]

初演：1760年2月12日 パリ、王立アカデミー（オペラ座） 原作：ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ『銀貨と小石をふるいわける子犬』（アリオストの騎士物語詩『狂えるオルランド』第43歌に基づく） 台本：デュブラド・モンティクール 構成：3幕

村の占い師

Le devin du village

ジャン=ジャック・ルソー / Jean-Jacques Rousseau

【概説】

ジャン=ジャック・ルソー（1712～78）はフランス革命直前の時期に活躍した哲学者、思想家として現在では知られるが、作曲家としての一面ももっていた。ルソーの音楽での代表作がこの《村の占い師》である。

ルソーはジュネーヴ共和国生まれ。苦難の少年時代を過ごした後、フランス、リヨンのマブリ家の家庭教師となり、1742年には音楽の新しい記譜法を発表する。それは数字による記譜法であった。50年にはディジョンのアカデミーに『学問芸術論』を提出し、それがきっかけで、主要な著作を次々に発表することになる。55年『人間不平等起源論』、62年『社会契約論』などである。55年に起ったリスボン大地震、それに関してヴォルテールが書いた『リスボンの災禍に関する詩』に対してルソーが批判を加えたことで、2人は対立するようになる。62年の『エミール』の内容がパリ大学神学部から批判され、逮捕状が出たため、フランスからスイスなどへ亡命した。その後、偽名を使ってパリに戻り自伝『告白』を完成させ、パリ近郊で最後の著作『孤独な散歩者の夢想』を書いている途中で亡くなった。

《村の占い師》はルソー自身が台本を書いた。一幕物のインテルメッツと呼ばれるジャンルのオペラである。ルイ15世はこの作品をとてにも気に入っていた。そしてルイ16世とマリー・アントワネットの婚礼の時にも上演された。英語にも翻訳され、1762年にロンドンでも上演された。またモーツァルトは1767～68年にかけて（つまり11歳から12歳の頃）、この作品を元にしたジグシュピール《バスティアンとバスティエンヌ K.50》を書いている（序曲と1幕全16曲、ドイ

ツ語、台詞あり）。

この《村の占い師》のなかの1曲は《むすんでひらいて》の原曲となったとも言われている（第8場のパントマイムのなかの音楽）。

【あらすじ】


全1幕で8場からなる。序曲があり、その後すぐ物語へ。村娘コレットは、恋人コランの自分に対する態度が冷たくなったと思い、村の占い師に相談する。占い師は、恋について語り、彼の心を取り戻すためには、まず彼に冷たく接するようにとアドバイスする。一方でコランも、コレットについて不安なので、占い師に相談に来る。占い師はコランには、自分の愛している気持ちを素直に表現するようにと伝える。

コレットとコランは、再会すると、占い師のアドバイス通りお互いの気持ちを示し、お互いに愛していることをやっとなり理解して、永遠の愛を誓う。2人を祝福するお祝いが村の人々によって行われる。この第8場は長く、村人の入場、パストラル（牧歌劇）の上演、踊り（フォルラーヌ）、パントマイムなどがあり、その舞曲の間に歌が入るといった構成になっている。

ちなみに、モーツァルトの《バスティアンとバスティエンヌ》はコルシカ島のバスティアンが舞台。恋人のバスティアンが冷たくなったので、バスティエンヌは占い師のコラに相談する。彼の入れ知恵で、お芝居を打つバスティエンヌ。2人は最初仲違いするが、別れようとする直前に仲直りして、ハッピーエンドとなる。[片]

初演：1752年10月18日 フォンテーヌブロー、1753年3月1日 パリ、パレ・ロワイヤル
台本：ジャン=ジャック・ルソー 構成：1幕8場

バロック・オペラの 現代的な演出について


 バロック・オペラの上演が盛んになって来たのは1980年代半ば以降である。一般的によく知られている事実としては、ウィリアム・クリスティ率いるレ・ザール・フロリサンが1987年にパリのオペラ・コミックで上演したリュリ《アティス》の大成功が、その後のバロック・オペラ再興に勢いを与えたということだ。

演奏会形式だけでなく、演出付きの上演も盛んになって来たのだが、そこで問題になるのは劇場機構。バロック時代の劇場は別コラム【※72頁参照】にもあるが、かなり特殊な機構を備えていて、一瞬にして場面転換ができるような仕組みをもっていた。それが現在の劇場にはない。というところから、バロック・オペラでも現代的な演出によって上演することも多くなった。例えば、クリスティ&レ・ザール・フロリサンのプロダクションで言えば、パリ・オペラ座などで上演されたラモーの《レ・ボレアド》(ロバート・カーセン演出)では、舞台一面に広がった花畑が一瞬にして風に倒され、それをコーラスの面々が拾い集めて行くという手法もとられていた。ダンスのシーンもモダン・ダンスの雄「ラ・ラ・ラ・ヒューマン・ステップス」が担当していた。日本でも上演されたラモーの《レ・パラダン(遍歴騎士)》はパリのシャトレ座のプロダクションだったが、映像と組み合わせるなど、斬新な手法がとられていた。ミンコフスキとよく一緒に仕事をしている演出家ローラン・ペリはラモーの《プラテ》では、着ぐるみを上手く使い、楽しい世界を現出させていた。

一方で、よりオリジナルの上演に近いスタイルを追求するグループもある。ル・ポエム・アルモニックがバンジャマン・ラザールの演出で上演したリュリの《町人貴族》(モリエール原作)は、舞台の照明をほぼ蝋燭で行い、セットもかなり古風なものにして、18世紀の雰囲気を出していた。消防法の厳しい日本では上演できないプロダクションでもある。クリスティ&レ・ザール・フロリサンもラモーの《イボリートとアリシ》では、バロック時代に近いスタイルでの上演を試みていた。

ヘンデルのオペラに関しては、現代は様々な演出がいわば乱立している状態と言えるだろう。筆者が観た限りだが、マクヴィカー演出による《アグリッピーナ》は第2次世界大戦後のイタリアン・ネオ・リアリズム映画のような世界を再現していた。またミュンヘン・オペラ祭で観た《リナルド》(オールデン演出)は、広大な遊園地が舞台となっていた。ヘンデルの作品の背景そのものが、ややファンタジー的な世界と言うこともあるだろうが、かなり大胆な演出設定を許容する点がヘンデルらしい。

ヘンデルの《リナルド》がロンドンで初演された時に、第1幕の終わりで舞台の上で本物の雀が飛び回っていたという報告もある。そのために雀を買い集める男がいた。また《リナルド》の舞台では雷、稲妻、花火に満ちていたようだ。それは劇場支配人であったアーロン・ヒルの企みでもあった。音楽だけでなく舞台での新奇な効果も18世紀のオペラ鑑賞においては話題となるものだったのだ。現代にそれを再現すると、どうなるのだろうか? そういう問いを演出家は常に突きつけられているとも言えるだろう。[片]

ドイツ

ゼーレヴィヒ

Seelewig

クロイソス

Croesus

ピンピノーネ

Pimpinone oder Die ungleiche Heyrath

オルフェーオとエウリディーチェ

Orfeo ed Euridice

アルチェステ(アルセスト)

Alceste

オーリードのイフィジェニー

Iphigénie en Aulide



*ドイツ語圏のオペラ史

17世紀初頭にイタリアでオペラが誕生すると、まもなく、ドイツ語圏にもイタリア語のオペラが伝播していった。

ドイツ語圏でイタリア・オペラがはじめに伝わったのは、イタリアから近い、ザルツブルク、ウィーン、インスブルックなどのオーストリアの街であった。イタリア系の大司教のいたザルツブルクでは、早くも1610年代に最初のオペラ上演が行われた。

ウィーンは、早くからオペラを中心地の一つになった。ウィーンで最初に上演されたオペラについては諸説あるが、1620年代から30年代には上演が行われていた。また、ヴェネツィアから比較的近いため、モンテヴェルディやカヴァッリの作品が取り上げられた。オペラがウィーンの宮廷で確固たる地位を得るようになったのは、自らオペラの作曲も手掛けたレオポルト1世の時代(1658～1705)であろう。ヴェネツィアで名を上げたアントニオ・チェステイ(1623～69)がウィーンに招かれ、1666年に、神聖ローマ皇帝レオポルト1世とスペイン皇女マルガリータとの婚礼の祝典劇として作った《金のりんご》は、上演時間が8時間、独唱者が約50名、合唱など総勢1000名に及ぶ、その時代のハイライトといえるオペラである。その後も、ウィーンでは、アントニオ・ドラーギ(1634または35～1700)ら、ヴェネツィア楽派の作曲家が活躍した。そんななかで宮廷楽長まで務めたヨハン・ヨーゼフ・フックス(1660～1741)はオーストリア出身だった。

その後、ウィーンでは、“オペラ改革者”クリストフ・ヴィリバルト・グルック(1714～87)もイタリア語でオペラを書いた。周知のように、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)の時代になっても、宮廷オペラはイタリア語が基本であった。

ドイツでもやはり、まずはイタリア・オペラが上演されるようになった。そしてイタリア人作曲家が創作を担った。ドレスデンでは、カルロ・パッラヴィチーノ(1640頃～88)が自作の《解放されたエルサレム》などを披露した。ミュンヘンではヴェネツィア楽派のアゴスティーノ・ステッファニーニ(1654～1728)が活躍。シュトゥットガルトにはニコロ・ヨンメッリ(1714～74)がいた。

ドイツ人でイタリア・オペラ的な作品を書いていた作曲家もいた。ドイツ生まれで、ナポリで学んだヨハン・アドルフ・ハッセ(1699～1783)はドレスデンの宮廷楽長を務めた。カール・ハインリヒ・グラウン(1704～59)の《クレオパトラとシーザー》は、1742年のベルリンのリンデン・オーパーのオープニングを飾っている。彼はベルリンで宮廷楽長を務めたが、大部分の作品はイタリア語台本である。ハッセはメタスタジオに信頼され、グラウンもメタスタジオの台本をオペラにした。イタリア語のオペラ・セリアは依

然として有力であった。

ドイツ・オペラ(つまりドイツ語台本で創作されたオペラ)の最初の例は、1627年、ザクセン選帝侯ヨハン・ゲオルク一世の娘の婚礼に際して、ドレスデン近郊の宮廷で上演されたハインリヒ・シュッツ(1585～1672)の《ダフネ》だとされている。しかし、楽譜が残されていないので、どんな音楽だったかはわからない。楽譜が残されているドイツ語オペラの最古のものは、44年にニュルンベルクの雑誌に掲載された、ジークムント・テオフィル・シュターデン(1607～55)の《ゼーレヴィヒ》である。16世紀以来のドイツの学校劇(ラテン語あるいはドイツ語台本による道徳的・宗教的内容の音楽劇)の流れをくむ作品である。

ドイツに公開の歌劇場ができたのは、1678年のハンブルクのゲンゼマルクト(鷲鳥市場)劇場が最初であった。それは、ヨーロッパ中を見渡しても、ヴェネツィアの劇場に次ぐ早さである。ヴェネツィアもハンブルクも、自治的な商業都市であり、公開の歌劇場によって宮廷や貴族の独占物であったオペラを市民のものとしたのだ。ゲンゼマルクト劇場では、最初は宗教色の濃い作品が上演されていたが、そのうち、イタリア・オペラをドイツ語に翻案したものなどが上演されるようになった。初期のハンブルクのオペラで活躍した作曲家には、ヨハン・ゲオルク・コンラーディ(?～1699)、ヨハン・ヴォルフガング・フランク(1644～1710頃)、ヨハン・ジギスムント・クサー(1660～1727)などがいた。その後、ゲンゼマルクト劇場だけで50以上のオペラを発表したのがラインハルト・カイザー(1674～1739)であった。ハンブルクには若き日のゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル(1685～1759)もいた。ヘンデルは、カイザーの留守中にオペラを委嘱され、1705年に最初のオペラ《アルミーラ》を書き上げている。カイザーがハンブルクに戻ると、ヘンデルは、イタリアに留学し、その後、イギリスで活躍するのであった。そして、ゲオルク・フィリップ・テレマン(1681～1767)がハンブルク市音楽監督を務めた。カイザーやテレマンは、ドイツ語によるオペラ・セリア的な作品や喜劇的な作品を残した。

しかし、1700年代前半はなお、ドイツにおけるイタリア・オペラへの傾倒(たとえば、ドイツ語台本のオペラへのイタリア語のアリアの挿入など)が強く、遂に、1738年にゲンゼマルクト劇場は閉鎖されてしまった。そしてその後、約半世紀間、ドイツ語オペラは下火になった。結局、ドイツでは、ドイツ語オペラが国民的なオペラに発展することなく、再び、イタリア・オペラが主流となったのであった。

なお、18世紀後半から19世紀前半にかけて、ドイツ語のセリフを含む喜劇的なオペラを「ジングシュピール」と呼ぶようになるが、それ以前(16世紀末まで遡ることができる)の「ジングシュピール(歌芝居)」はオペラ全般を指す言葉であった。[山]





ゼーレヴィヒ

Seelewig



ジークムント・テオフィル・シュターデン / Sigmund Theophil Staden

【概説】

ドイツ人作曲家がドイツ語の台本で作ったオペラの最初の例としては、ハインリッヒ・シュッツの《ダフネ》(1627)があげられようが、残念ながら、その楽譜は残っていない。

楽譜の伝わる最古のドイツ・オペラはジークムント・テオフィル・シュターデン(1607～55)作曲の《ゼーレヴィヒ(聖なる森林詩、別名、ゼーレヴィヒと呼ばれる喜びの劇)》である。ゲオルク・フィリップ・ハルスデルファーが、イタリアのニコロ・ネグリの「幸せな魂、森の寓話劇」(1606、ローマ)をドイツ語に翻訳した学校劇「幸せな魂と呼ばれる、すばらしい聖なる森林詩」に基づいて、台本を書いた。1644年にニュルンベルクの雑誌「婦人対話劇集」に掲載。初演は不明だが、17世紀に何度か上演されているようだ。

S.T.シュターデンは、作曲家であり、ニュルンベルクの教会オルガニストでもあった父ヨハン・シュターデンから音楽の手解きを受け、自らも作曲とオルガンに取り組んだ。

この牧歌劇風の作品は、ドイツの学校劇の流れにあり、道徳的、宗教的な寓話である。ゼーレヴィヒは“人の魂”を表すニンフ。悪魔というべきトリューゲヴァルトが、牧人キュンステリング(芸術の才能に恵まれている)、ジンニグンダ(ゼーレヴィヒの女友達、官能を象徴する)、牧人“名誉”、牧人“富”を使ってゼーレヴィヒを誘惑する。しかし、“知性”と“良心”がゼーレヴィヒを様々な誘惑から護り、勝利する。

セリフと歌からなり、歌は有節形式であり、何度も同じ旋律が繰り返される。ジンニグンダが技巧的な歌唱を聴かせるところもある。楽器編成は、ヴァイオリン群、リコーダー群、ショーム群、ファ

ゴット、ホルン、鍵盤楽器、など比較的大きく、登場人物と楽器が結びついている。

【あらすじ】

“歌の芸術(音楽)”が歌うプロローグで始まる。醜い顔つきの森の神トリューゲヴァルトが牧人キュンステリングに近づき、ゼーレヴィヒを誘惑するアイデアを話す。キュンステリングはジンニグンダにも呼びかけようという。“名誉”と“富”の2人の牧人も企みに加わりたいと思う。牧人の仲間であるジンニグンダは、ゼーレヴィヒを徳の道から外れさせようとする。“良心”と“知性”が現れる。2人はゼーレヴィヒに警告する。

ジンニグンダとゼーレヴィヒが現れ、楽しそうに花や鳥について歌う。キュンステリングは、ゼーレヴィヒに望遠鏡をプレゼントする。“良心”と“知性”はゼーレヴィヒを見守り、理性を訴える。ジンニグンダは贅沢を語り、ゼーレヴィヒは牧人たちからのプレゼントやジンニグンダからの花輪に感謝する。“知性”と“良心”がゼーレヴィヒに警告するが、ゼーレヴィヒはきかない。嵐がやって来る。恐れたゼーレヴィヒは、エコーに忠告を求める。エコーは、世俗的な虚飾を避けよ、という。“虚しさ”が虚栄について歌う。

混乱したゼーレヴィヒは小川のほとりにたたまむ。トリューゲヴァルトは、声色をエコーに変えて、ゼーレヴィヒに応え、快楽の世界や牧人たちのところに戻るようにそそのかす。キュンステリングは、目隠しゲームをゼーレヴィヒにさせる。前の見えないゼーレヴィヒがトリューゲヴァルトにつかまろうとしたとき、間一髪で“良心”と“知性”がゼーレヴィヒの目隠しを取り、彼女を救う。トリューゲヴァルトと牧人たちは森へ逃げ、ジンニグンダは姿を消す。天使たちの喜びの合唱。“絵画芸術”が歌う。[山]



初演：不明。1644年にニュルンベルクの雑誌「婦人対話劇集」に作品が掲載。原作：イタリアのニコロ・ネグリの「幸せな魂、森の寓話劇」(1606、ローマ)をドイツ語に翻訳した学校劇「幸せな魂と呼ばれる、すばらしい聖なる森林詩」 台本：ゲオルク・フィリップ・ハルスデルファー 構成：3幕



クロイソス

Croesus



ラインハルト・カイザー / Reinhard Keiser

【概説】

イタリアやフランスのオペラに匹敵する「ドイツ・オペラ」はバロック期、生まれなかったのか？ イタリア・オペラの跳梁に身を任せるばかりだったのか？ その問いへの雄弁な回答のひとつが、1678～1738年の間、ハンブルクのゲンゼマルクト劇場を舞台に行なわれた商業オペラ興行、いわゆる「ハンブルク・オペラ」である。若きヘンデルも関わったハンブルク・オペラ、しかしその最大の巨匠はなんと言ってもラインハルト・カイザー(1674～1739)ということになる。ゲンゼマルクト劇場の首席作曲家となり、この劇場のために少なくとも57曲ものオペラ(トータルでは120曲に及ぶ)を作曲している。そして重要なことは、イタリア語の台本を元にしてのものが多いとはいえ、大部分がドイツ語に翻訳されたドイツ語オペラであるということだ。このあたり、イギリスでイタリア・オペラが原語のまま受け入れられたのとは決定的に違う。

《クロイソス》は、1711年に初演されたものの、30年に大幅な改訂が施され、現在は後者の版のみが残っている。初演版はイタリア語で *dramma per musica* (音楽劇) と題されていたが、改訂版ではドイツ語で *singspiel* (歌芝居) と改題され、よりドイツ色が強調されている。

その「ドイツ色」はタイトルだけではなく。音楽内容も、イタリア風序曲(1711年版はフランス風序曲だったという)をもつ3幕のオペラ・セーリアとはいえ、単なるイタリア・オペラの加工品ではない。たとえばアリアの数々は、ダ・カーポ・アリアばかりではなく、まるで17世紀オペラに溯るかのようさまざまな形式をとる。さらにダ・カーポ・アリア自体も間にテンポの異なる挿入句

を挟みこむなど、劇と感情の変化に合わせて実に密度の高い音楽をくり広げる。それを支えるのは、重厚で歌にもしっかり絡むオーケストラだ。

しかしこれは「最後の記念碑」でもあった。クロイソス王がキュロス王に敗れる物語がまるで予言であったかのように、カイザーの死の直前ゲンゼマルクト劇場は閉鎖され、モーツァルトらがジンゲシュピールを再興するまで、ドイツはイタリア・オペラの軍門に屈する(ハッセもグラウンも)。ならばこそカイザーは復活すべきである。パッハのカンタータに比すべきドイツ語の歌唱芸術が、まだまだ眠っているはずなのだから。

【あらすじ】

舞台は古代リディア。クロイソス王は富と栄華を哲人ソロンに自慢しているが、ソロンは世俗の富の空しさを王に諭す。一方メディアの王女エルミーラはクロイソスの口をきけない息子、アティスと相愛の仲。そこにペルシャ王ツィールス(キュロス)が攻めてきてクロイソスは敗北、あやうく殺されるところを、突然声が出たアティスの叫びに救われ捕虜となる。アティスは自分と生き写しの農夫になりすまし、謀反を企むオルサネスの悪事を暴こうとする。一方、王の奪還交渉は重臣たちが身代金をケチったために失敗、クロイソスはあわや火刑に。身代わりの自己犠牲を申し出るアティス。クロイソスはソロンの言葉が正しかったことに天を仰ぐ。ソロンがツィールスに明日はわが身と説き、ツィールスはすべてを許す。重臣たちも不徳を悔い、アティスとエルミーラは結ばれて幕。[矢]



初演：1711年(初版)、1730年(改訂版) ハンブルク、ゲンゼマルクト劇場
原作：ヘロドトス「歴史」 台本：ルーカス・フォン・ポステル(ドイツ語)、ニコロ・ミナートの台本の翻案 構成：3幕





ピンピノーネ

Pimpinone oder Die ungleiche Heyrath

ゲオルク・フィリップ・テレマン / Georg Philipp Telemann



【概説】

ゲオルク・フィリップ・テレマンは、バロック後期のドイツを代表する作曲家。1681年、マクデブルクの聖職者の家に生まれ、ライプツィヒ大学で法律を学ぶが、学生時代からオペラ作曲家として活躍。フランクフルト市音楽監督、ハンブルク市音楽監督などを歴任。ハンブルクではオペラハウス（ゲンゼマルクト歌劇場）の総監督も務めた。

オペラでは、ドイツ語によるセリア的な作品も残しているが、喜劇的な作品で知られている。《ピンピノーネ》は、別名を《不釣り合いな結婚、あるいは、支配したがる女中》という。喜劇的な作品だが結末はほろ苦い。原作はアルピノーニの同名の幕間劇（インテルメッツ）。1725年、ヘンデルの《タメルラーノ》の幕間劇として初演された。《ピンピノーネ》は3つの部分（幕）からなり、それぞれ20分ほど。当時、3幕のインテルメッツが3幕のオペラ・セリアとともに上演される時は、各幕の間と、第3幕の最後から2番目の場の前に挿入されることが多かったという。インテルメッツは、簡素な舞台装置とオーケストラ（弦楽器群とチェンバロ）で上演されるのが普通であった。

レチタティーヴォはドイツ語（ヨハン・プレトリウスによる訳）であるが、ほとんどのアリアと重唱はイタリア語のままである。バロック的な装飾も聴かれ、各幕の最後を重唱で締め括るといった幕間劇の慣例にも従っている。喜劇的な役柄に低い男声（バス）を当てるところも、イタリアのオペラ・ブッフアの影響。女中と主人のコミカルなやり取りは、ペルゴレージの《奥様女中》（1733年初演）を先取りしているともいえよう。

【あらすじ】

ヴェスペッタが「誰か私をいりませんか。私は

小間使いです」と歌う。彼女は、女中として金持ちの家に入り込み、玉の輿に乗りたく願う。そして、高貴な生まれではないがお金持ちでお人好しのピンピノーネを狙う。ピンピノーネは、かわいい女中を雇いたいと思っている。そこで、ヴェスペッタを見かける。ヴェスペッタは、かわいらしい女性を印象付け、ピンピノーネを褒めちぎる。結局、ヴェスペッタはピンピノーネに雇われることになり、2人は喜びの二重唱を歌う。

女中になったヴェスペッタは、ピンピノーネにやめさせてほしいという。ピンピノーネが訳をきくと、ヴェスペッタは「金庫の鍵を渡してくだらないから」という。そこでピンピノーネは彼女に鍵を渡す。ヴェスペッタが鍵を開けると、装飾品があり、ピンピノーネは「これらはすべて君のためだ」と言わされてしまう。ピンピノーネは、愛の告白をする。それでもヴェスペッタが出て行くと言うので、ピンピノーネは遂にヴェスペッタを妻にしたいと言ってしまふ。ピンピノーネは、彼女を妻にするとはっきりと告げ、勝手に外出しないことを条件に持参金も出そうという。2人は喜びの二重唱を歌う。

妻となったヴェスペッタは態度を変える。彼女は好き勝手に外出しようとする。2人の言い合い。ピンピノーネの嘆き。ヴェスペッタは名付け親のところに行こうとする。ピンピノーネは、そこで悪口を言っているのだらうと、女たちの会話の物まねを試みせる。ヴェスペッタは夜遅く帰るといふ。ピンピノーネは話が違ふと言うが、ヴェスペッタは「それは女中時代にした約束。今はあなたの奥様だから」と応える。「私も他の奥様たちがするようにしたい」と歌う。罵り合いの二重唱。ヴェスペッタを愛するピンピノーネは彼女を許すしかなく、ピンピノーネの完敗。2人の二重唱で締め括られる。[山]

初演:1725年9月27日 ハンブルクのゲンゼマルクト歌劇場 原作:バリアーティ台本、アルピノーニ作曲のオペラ《ピンピノーネ》(1708)
台本:ヨハン・プレトリウスが原作台本をドイツ語に翻訳(アリアや二重唱にイタリア語のままの部分あり) 構成:3幕(3つの幕間劇)



機械仕掛けの神 (デウス・エクス・マキナ)



デウス・エクス・マキナ (Deus ex machina) はラテン語で、もともとはギリシャ語からきた言葉。正確に訳せば「機械仕掛けから出た神」となるが、主に「機械仕掛けの神」という用語で知られている。起源をたどるとギリシャ悲劇の世界に行き着く。当然のことながら、台本の素材としてギリシャ悲劇、あるいはギリシャ神話の世界を用いているバロック・オペラでもこの「機械仕掛けの神」が登場することになる。

ギリシャ悲劇では、神々の意向が往々にして人間たちの行動を支配する。そして、人間界での混乱の収拾がつかず、対立や混乱が解決不能と思われた時に、天上界から神が降りて来てその混乱を解決し、不可能と思われた救済を行う。ギリシャ劇では神々の登場する場所が決まっており、それは舞台の上の方に設定されていた。神々は地上には降りてこないのだ。そこでその神を出現させるために様々な機械仕掛け（主にクレーンだったという）が使われていた。

オペラ誕生以後、特にイタリアの劇場では、この「機械仕掛けの神」が好まれていたようだ。ヴェネツィアで活躍した建築家兼舞台装置家にジャコモ・トレッリ (1608～78) がいる。彼はヴェネツィアのノヴィッシモ劇場 (1641年開場) を設計し、その劇場機構に大掛かりな装置を組み込んだ。それによって一瞬にして場面転換ができるようになったという。ウィーンで上演されたチェスティ (1623～69) の《金のリンゴ》では、ルドヴィコ・ブルナチーニ (1636～1707) の考案した機械仕掛けが神々を降下させた。そしてトレッリのほうは、イタリア出身の枢機卿でルイ14世の宰相として知られるマザラン (1602～61) によって後にフランスに呼び寄せられ、ヴェネツィアで評判だった《La finta pazza》をブティ・ブルボン (ブルボン家のパリの居城) で1645年に上演し、大成功を取めた。フランスでのオペラ上演でもトレッリ流の機械仕掛けが注目を集めた。

ギリシャの演劇の最盛期にも「機械仕掛けの神」によって、ドラマの最後にすべてを解決するような方法は疑問視されていた。アリストテレスも「詩学」のなかで、この手法を多用したエウリピデスを批判しているほどである。しかし、劇の進行よりも仕掛けとしての面白さ、神の天上界からの降下のほうが、観客の関心を集めていた事情もあったようだ。それはオペラの世界でも変わりなかった。多少状況は違ふが、ヘンデルが活躍した時代のイギリスでも、劇場はそうしたスペクタクルの場として期待されていた。モーツァルトが書いたオペラ・セリア《イドメネオ》(1781)でも、最後は神の声が響き渡り、イドメネオは王子イダマンテの命を捧げなくても良いことになる。そこではさすがに「機械仕掛けの神」は登場しないが、神の声はすべてを丸く収めるのである。[片]

クリストフ・ヴィリバルト・グルック



オペラ改革者として名高いクリストフ・ヴィリバルト・グルックは、2014年に生誕300年を迎える。世代的にはヘンデルとモーツァルトの間に位置する。森林監督官の父親のもと、ボヘミアに近いドイツのエラスバハに生まれた。プラハで学び、ウィーンで音楽家としてのキャリアを始める。その後、ミラノに行き、サンマルティーニに師事。1741年、ミラノで初演された《アルタセルセ》でオペラ作曲家としてデビュー。グルックの初期のオペラのほとんどはメタスタジオの台本によっている。45年から翌年までロンドンに滞在し、ヘンデルと会う。48年の女帝マリア・テレジアの誕生祝賀会のための《認められたセミラーミデ》の上演を機に、ウィーンに定住する。

1750年、ウィーンで裕福な実業家の娘と結婚。経済的に安定し、自立的な芸術活動が可能になった。53年、喜劇的なオペラ《中国の皇女たち》の成功により、ウィーンの宮廷劇場で活動。その後、イタリア出身の台本作家のラニエリ・デ・カルツァビージと組んで、オペラの改革に取り組む。その改革の理念のもとに作られた《オルフェオとエウリディーチェ》は、62年、ウィー

ンで初演され、大きな成功を収めた。67年には、やはりウィーンで《アルチェステ》を発表。69年に出版された《アルチェステ》の楽譜にはグルックとカルツァビージのオペラ改革の理念が記されている。そこでは、アリアでの歌手の勝手気ままを許さず、歌手は、物語に従い、詩に奉仕して、役になりきることを、つまり、音楽とドラマの一体化が求められている（グルックは、自作では自ら指揮を執り、厳格なりハーサルによって、歌手たちにそれを要求した）。そして、作品では、装飾的なものではなく、簡潔さに価値が置かれた。それは、当時のバロックから古典主義へと移行する芸術理念と一致していた。ただし、18世紀後半には、オペラの台本が音楽を引き出すきっかけに過ぎないものとなり、オペラが歌手の虚栄心を満たす場になっていたことに対する批判は起きていた。音楽と劇とを有機的に結び付け、オペラの演劇性の回復を求める主張は、グルックだけでなく、アルガロッチィによってもなされていた。また、ヨンメッリやトラエッタらもオペラ改革への道を拓こうとしていた。つまり、グルックの改革は、時代に抵抗したというよりも、むしろ、転換期の気運や時代の要請に応えたものといえるだろう。

1770年、ハプスブルク家のマリー・アントワネットが14歳でフランスの皇太子妃となり、ウィーンでかつて彼女の音楽教師をしていた縁でグルック自身も73年にパリへ進出する。74年、グルックは、《オーリード（アウリス）のイフィジェニー》をパリのオペラ座で初演し、好評を博した。その後、《オルフェオとエウリディーチェ》や《アルチェステ（アルセスト）》をフランス語に改訂し、初演。79年に《オーリード（アウリス）のイフィジェニー》の続編である《トーリード（タウリス）のイフィジェニー》をパリのオペラ座で初演。そして、彼はフランス・オペラ界の中心的存在となった。パリでは、革新的なグルック派と保守的なピッチニ派の間で「グルック・ピッチニ論争」が起きたりもした。

イタリア、フランス、ドイツのスタイルや影響を取り入れ、総合したその作風は、国際人グルックらしい。彼は、レチタティーヴォとアリアの形式を採ったが、ダ・カーポ・アリアを廃し、それぞれの部分を巧みにつなげた。そしてレチタティーヴォにはオーケストラを用いた。後に、グルックのオペラは、ベルリオーズやワーグナーにも影響を与えるのであった。[山]

Christoph Willibald von Gluck



オルフェーオとエウリディーチェ

Orfeo ed Euridice

クリストフ・ヴィリバルト・グルック / Christoph Willibald von Gluck

【概説】

18世紀の中盤に活躍したクリストフ・ヴィリバルト・グルック(1714～87)はバイエルン地方生まれだが、プラハ、ミラノで学び、ロンドンでも作曲活動をしていた。最初のオペラは1741年。メタスタジオの台本による《アルタセルセ》で、ミラノ初演だ。そしてグルックのオペラとして最も有名で、現在もよく演奏されるこの《オルフェーオとエウリディーチェ》を書くまでに、30作近くのオペラを書いているのである。初期の頃は保守的なオペラ・セリアを中心にしてきたが、各地での作曲の経験、そして当時のオペラに関する様々な見解の影響から、次第に音楽と演劇のより高い次元の融合を目指した改革派と見なされるようになる。その最初の代表的作品が《オルフェーオとエウリディーチェ》である。

オペラ初期に多くの作曲家が題材としたギリシャ神話のなかのオルフェウスの物語を、あえて再び取り上げた。そのイタリア語台本は同志とも言えるカルツァビージ(1714～95)によるもの。音楽的には、いわゆる歌手のヴィルトゥオーゾの歌唱を排除し、レチタティーヴォもオーケストラが伴奏するアッコンパニヤートにしている。オーケストラの役割の拡大をしつつ、音楽全体をシンプル化するという難しい作業を行っている。ウィーンで初演された後に、グルックはマリー・アントワネットの音楽教師としてパリに拠点を移すが、その時期にはこの作品もフランス語台本(ピエール・ルイ・モリーヌによる)で新たにオーケストレーションをやり直し、フランス語のオペラとして上演された。ウィーン版との大きな違いは、器楽曲としても有名な《精霊の踊り》(第2幕第2場)の追加などがある。

【あらすじ】

原作となった物語はギリシャ時代のオウィディウスの『変身物語』第10巻第1章など。モンテヴェルディの《オルフェーオ》ではオルフェーオとエウリディーチェの婚礼、祝宴などが最初に描かれるが、このグルックのオペラでは、すでにエウリディーチェが死んだという状態から始まる。

第1幕。月桂樹と糸杉(死の象徴)の木立がエウリディーチェの墓を囲んでいる。絶望したオルフェーオは妻を取り戻すために、冥界へ下ろうとする。そこへ愛の神が現れて、神々は冥界へ行くことを許すが、まずオルフェーオの歌で地獄の番人を慰めること、そしてエウリディーチェを地上に連れ戻すまでは、決してエウリディーチェを振り返って見ないこと、もし振り返れば、彼女は永遠に失われると言う。

第2幕。嘆きの川。その入り口には恐ろしい死霊や復讐の女神が待っている。オルフェーオは歌で復讐の女神を鎮める。その頃、エウリディーチェはエリゼの園で妖精たちと共に歌っている。その妻の姿を発見したオルフェーオは、彼女を見ないようにして手を取り、地上へ向かう。

第3幕。地上へ向かう暗い迷宮のなかで、エウリディーチェは夫が自分のことを見ないので、不安を募らせる。エウリディーチェが付いてこないで、オルフェーオは耐えられずにエウリディーチェを振り向いてしまう。すると彼女はそこで息絶える。絶望したオルフェーオは剣で自殺しようとするが、それを愛の神が止める。「愛の誠は十分に示された」と愛の神。エウリディーチェは息を吹き返す。そして地上に出ると、オルフェーオは妖精や羊飼いたちと共に神への感謝を捧げる。[片]

初演:1762年10月5日 ウィーン、ブルグ劇場。1774年8月にパリ・オペラ座でフランス語版を上演
原作:オウィディウス「変身物語」第10巻など 台本:ラニエリ・カルツァビージ(初演のイタリア語版) 構成:3幕5場

アルチェステ(アルセスト)

Alceste

クリストフ・ヴィリバルト・グルック / Christoph Willibald von Gluck

【概説】

グルックらによるオペラの改革機運。それはグルックがウィーンで活躍していた時代に始まる。1750年代にヨーロッパ各地で自作を上演していたグルックは、1752年末にウィーンに戻る。それ以後はウィーンに定住して作曲活動を行ったのだが、1760年代に入ると《オルフェーオとエウリディーチェ》などを発表して、カストラート歌手による歌優位のオペラからの脱却を計る。そして、その最高の成果と呼ばれる作品がこの《アルチェステ》である。台本は《オルフェーオとエウリディーチェ》と同じラニエリ・カルツァビージだ。

カルツァビージについても面白いエピソードがある。イタリア、リヴォルの生まれの彼は1750年代にパリで過ごしたが、その時期にはカサノヴァと親交を深める。そしてメタスタジオの台本によるオペラ・セリアを研究するが、当時のフランス・オペラ、特に「音楽悲劇」と呼ばれる作品群に共感を覚え、イタリア・オペラを、よりシンプルで、音楽とドラマの結びつきが深いものになりたいと考えるようになる。そしてウィーンでグルックと出会い、その想いを実現するのである。

《アルチェステ》は、夫の身代わりになろうとした妻の愛が神々を動かすという分かりやすい物語と、その登場人物の心理を描くグルックの重厚な音楽によって、それまでの歌に中心を置いたオペラ・セリアとは一線を画す傑作となった。1767年にウィーンで初演(イタリア語版)、76年にはパリで再演(フランス語版)された。パリ再演時には台本と管弦楽を改めて見直している。その後、この作品は19世紀に入ってベルリオーズの関心を引き、ベルリオーズによる編曲版も作られた。

【あらすじ】

(フランス語版による)

舞台は古代のテッサリア。
第1幕は王宮前の広場に集まる民衆の合唱で始まる。王アドメトは瀕死の病に臥せている。そこに子供たちを連れてアルセストが登場し、民衆と一緒に回復を祈る。神殿では大祭司が祈っているが、そこに神の音が響き、「身代わりが無ければ王は死ぬだろう」と告げる。夫を愛するアルセストは「私が身代わりになりましょう」と決意を語る。その願いは神に受け入れられる。

第2幕。王アドメトは急速に回復し、民衆は喜ぶが、王はアルセストが身代わりになったことを知らない。そして妻が身代わりとなって亡くなったことを知ると、王は自分の命に換えても、妻を取り戻そうとする。

第3幕。アドメトの友人であるヘラクレスが現れる。そして死の世界からアルセストを取り戻そうと、2人は冥界へ。地獄の門に着いたアルセストに追いつくが、アルセストはあくまでも自分が王への愛に殉じて死ぬのだと主張する。そこに光り輝くアポロが登場し、2人の愛の力によって、2人は再び生きることが可能になったことを告げる。そして民衆は2人が戻ったことを喜び、歌う。[片]

初演:1767年12月26日ウィーン、ブルグ劇場(イタリア語版)1776年4月23日パリ、パレ・ロワイヤル(フランス語版)
原作:エウリピデス「アルケステス」 台本:カルツァビージ(イタリア語版)、ルブラン・ドール(フランス語版) 構成:イタリア語版もフランス語版も3幕

オーリードのイフィジェニー

Iphigénie en Aulide

クリストフ・ヴィリバルト・グルック / Christoph Willibald von Gluck

【概説】

《オーリード（アウリス）のイフィジェニー》は、パリにおけるグルックの最初のフランス・オペラである。グルックは、独伊英などでの暮らしを経て、1748年の女帝マリア・テレジアの誕生祝賀会のためのオペラ《認められたセミラーミデ》の上演を機に、ウィーンに定住する（1750年には実業家の娘と結婚）。70年、マリー・アントワネットが14歳でフランスのルイ王朝の皇太子妃となった際、ウィーンの宮廷で彼女の歌の教師を務めた縁でグルック自身もパリ進出を考える。74年、グルックは、彼女の援助を受け、《オーリードのイフィジェニー》をパリのオペラ座で初演し、大きな成功を収めるのであった。

台本は、古代ギリシャの劇作家エウリピデスの悲劇『アウリスのイピゲネイア』に基づくラシーヌの戯曲をウィーンのフランス大使館員デュ・ルレがオペラ用に書き直したものである。グルックは、チェンバロなど通奏低音だけによるレチタティーヴォを廃し、オーケストラによるレチタティーヴォを取り入れたが、このオペラでは、そのオーケストラの扱いがかなり多彩なものとなっている。音楽も、レチタティーヴォとアリアという形を採ってはいるが、それぞれの部分は独立せずに、巧みに途切れることなくつながっていく。最大の聴きどころは第2幕終盤のアガメムノンの葛藤であろうか。

グルックはその後、続編ともいえるべき、《トーリード（タウリス）のイフィジェニー》（1779年初演）を書いている。後にワーグナーが《オーリードのイフィジェニー》の改訂を手掛け（ドイツ語版）、最後にイフィジェニーを巫女とし、続編へとつなげた。

【あらすじ】

開幕前の物語。トロイア遠征のためギリシャ軍

は、アウリスの港に集結したが、順風が吹かず、出航できない。神託によると、ギリシャ軍を率いるアガメムノンがかつて女神ディアース（アルテミス）を怒らせたためであり、女神の怒りを鎮めるには、アガメムノンの娘イフィジェニーを生け贄に差し出すしかない。アガメムノンは、娘をアシル（アキレス）と結婚させるという口実でイフィジェニーをアウリスに呼び寄せる手紙を出したが、後悔し、娘に来ないように、アシルが婚約を破棄したと偽りを伝えるために使者アルカスを送る。

イフィジェニーが母クリテムネストルとともにアウリスに到着する。アシルの婚約破棄の知らせをきいたクリテムネストルが娘にそのことを告げるが、彼女にはそれが信じられない。状況を知らないアシルがそこに現れ、イフィジェニーへの愛を語り、彼女も婚約破棄が誤解であったと信じる。

イフィジェニーとアシルの婚礼の準備がすすめられている。そこにアルカスが現れ、イフィジェニーが本当は婚礼ではなく神への生け贄になるためにここに来させられたと告げる。イフィジェニーは父への愛から生け贄になることに従おうとする。一人になったアガメムノンは後悔し、娘をミケーネに逃がそうと心変わりする。

アシルはイフィジェニーの救出を訴えるが、彼女は運命に従うというばかり。イフィジェニーは「さようなら、あなたの心のなかに」と歌う。クリテムネストルは激しく嘆き歌う。祭壇では生け贄を捧げる合唱。そこにアシルが手勢を引き連れて現れる。儀式は中断。女神ディアースが登場し、イフィジェニーの美徳とその母の涙が神の怒りを和らげたといって、イフィジェニーを放し、イフィジェニーとアシルの幸せを願う。ギリシャ軍は、トロイアに向けて出航していく。[山]

初演：1774年4月19日、パリ・オペラ座 原作：エウリピデスの悲劇『アウリスのイピゲネイア』に基づくラシーヌの戯曲
台本：フランソワ・ルイ・ゴー・ルブラン・デュ・ルレ 構成：3幕

オペラのオーケストラの変遷

モンテヴェルディの《オルフェオ》の楽器編成の多彩さには驚かされる。手元のスコアには、トランペット5本。ホルネット2本、トロンボーン5本、ティンパニ、ソプラノ・リコーダー2本、ヴァイオリン2部（1パート2人）、フランス風小型ヴァイオリン2部（1パート2人）、ヴィオラ2部（1パート2人）。そして、通奏低音として、チェロ2人、ヴィオラ・ダ・ガンバ3人、コントラバス2人、チェンバロ2台、ポジティブ・オルガン2台、レガール（リード・オルガン）2台、キタローネ（低音リュート）3本、チェテローネ（低音シタール）3本、ハーブ2台と書かれている。その編成は、16世紀以来の宮廷での祝祭的な音楽出し物インテルメディオに近いものであった。幕開けの管楽器が活躍する「トッカータ」の壮麗さには、今の聴衆も圧倒される。古典的なオーケストラとの最大の違いは、通奏低音の楽器が多く、かなり多彩であるということだろう。すべての楽器が同時に用いられるわけではなく、場面に適した音色を作り出す楽器が組み合わされた。オペラがレチタティーヴォとアリアに分化される以前のオーケストラの通奏低音は、実に多彩だったことがわかる。その後、レチタティーヴォは、セッコ（通常、チェンバロとチェロ）、そして、アッコンパニヤート（オーケストラによる伴奏）に分かれていく。また、《オルフェオ》は、1パート1人であった弦楽器奏者の複数化の初期の例でもある。


しかし、17世紀の半ばにオペラの中心がヴェネツィアに移ると、オペラのオーケストラの編成は縮小されることになった。オペラが商業劇場で上演される（つまり民営化された）ようになり、それまでの宮廷のような贅沢ができなくなったからである。モンテヴェルディの《オルフェオ》と、晩年の《ウリッセの帰郷》や《ポッペアの戴冠》とを比較してみると興味深い（ただし、現代の演奏では楽器を補充した編成が用いられることがある）。

弦楽器は、17世紀半ばまでに、合奏体の基本がヴィオール族からヴァイオリン族にうつりかわった。管楽器では、17世紀後半、パリで、リュリのオペラにフルートやオーボエ、ファゴットが使われるようになった。その頃のオーケストラの基本は、弦楽器群と、オーボエ、ファゴットと通奏低音になった。トランペットやティンパニは、軍楽隊かギルドから加わった。18世紀に入ると、それにフルートやホルンも加わる。フルートとオーボエはしばしば持ち替えて同一奏者が演奏し、リコーダーは音が弱いため、次第にオーケストラで使われなくなっていった。新しい楽器クラリネット（シャリュモー）は18世紀半ばにパリのオーケストラで使われ始める。

18世紀前半、ヘンデル時代のロンドンのオペラ・オーケストラは、2台のチェンバロと1本のリュートを備えていた。ヘンデルは、チェンバロを弾きながら、全体に指示を与えた（指揮をした）。

モンテヴェルディの《オルフェオ》と同じギリシャ神話を原作とするグルックの《オルフェオとエウリディーチェ》を聴くと、ハイドンやモーツァルトのような古典派交響曲の響きを獲得していることがわかる。楽器編成も19世紀初頭のオーケストラとほとんどかわらなくなっている。グルックの管弦楽法の斬新さは後にベルリオーズに影響を与えることになる。モンテヴェルディからグルックまで約1世紀半。オペラのオーケストラも大きな変化を遂げた。[山]

バロック・オペラの劇場


「機械仕掛けの神」の項（65頁）で見たように、バロック・オペラにはその台本などの要請により、特別な劇場が必要だった。一瞬の場面転換、クライマックスで地上の人間界の混乱を收拾するために天から降りて来る神など、現代から想像する以上に機械仕掛けの劇場が必要だったのである。現在そうした劇場機構を残し、バロック・オペラが上演できる劇場は残念ながらほとんど残っていない。その数少ないひとつがスウェーデンのストックホルム郊外、ローベン島のドロットニングホルムの王領地（世界遺産）の宮殿内に残るドロットニングホルム宮廷劇場である。建設されたのは1766年で、客席数は400。波や雷の音を出す装置などもある。ウルリカ王妃、その息子のグスタフ三世に愛されたが、グスタフ三世がストックホルムの歌劇場での仮面舞踏会で暗殺された（その事件は後にヴェルディによってオペラ《仮面舞踏会》となった）92年以降、使われなくなっていた。20世紀に入ってから修復が始まり、劇場は再オープンした。そして現在では、18世紀のオペラをその当時の衣裳、かつらをつけたオーケストラが演奏する夏の音楽祭が人気を集めている。ちなみに、スウェーデンのイングマル・ベルイマン監督によるオペラ映画『魔笛』（モーツァルト）は、この劇場を使って撮影されており、その劇場機構の一部を見ることができる。

その他ではチェコ、プラハの近郊にある古都チェスキー・クムロフのクムロフ城に残る劇場。チェスキー・クムロフは13世紀に建設が始まった街で、現在もその面影が残る。1992年に世界遺産に登録された。クムロフ城は、18世紀のシュヴァルツェンベルグ侯の時代にバロック様式に改装され、その時期に劇場が建設された。1766年の完成。機械仕掛けの舞台機構もオリジナルと同じように修復されており、時々オペラ上演も行われるようだ。

オペラが最も盛んであったと言われる17世紀のヴェネツィアの劇場は残念ながら残っていない。フランスではヴェルサイユ宮殿のなかに劇場があるが、劇場機構はフランス革命時に破壊されたために、完全に修復されておらず、いわゆるバロック風の演出はできないということである（指揮者ミンコフスキ談）。ヴェネツィアに関連して言うと、16世紀に活躍したパドヴァ生まれの建築家パッラーディオ（1508～80）はヴィチエンツァ（ヴェネツィア共和国のなかの重要な都市だった）で活躍し、ヴェネツィアの建築技法などをベースにした邸宅を数多く残した。彼が人生の最後に手がけていたのが劇場であり、それが現在も残るテアトロ・オリンピコである（1580年設計）。パッラーディオは設計図を残して亡くなったが、それをスカモッツィ（1548～1616）が引き継いで1584年に完成させた。古代ギリシャの半円形劇場を再現したもので、舞台背景に大きな構造物を置き、そこに遠近法を施した点でユニークなものである。屋内劇場としては最古のものだが、バロック・オペラのために作られたわけではない。ただ、この劇場で撮影されたモーツァルトの《ポントの王ミトリダテ》の映像（指揮アーノンクール、演出ボネル）があり、独自の魅力を滲ませた劇場を知ることができる。[片]

イギリス

だイドーとエネアス
Dido and Aeneas

妖精の女王
The Fairy Queen

乞食オペラ
The Beggar's Opera

アグリッピーナ
Agrippina

リナルド
Rinaldo

ジュリオ・チェーザレ
Giulio Cesare in Egitto

アルチーナ
Alcina

セルセ
Serse, Xerxes

エンチャントッド・アイランド（魔法の島）
The Enchanted Island



* イギリス・オペラ史 (18世紀半ばまで)

イギリスは、シェイクスピアを持ち出すまでもなく、伝統的に演劇の国である。イギリスでは、オペラが成立する前に、15世紀後半から17世紀前半に盛んとなったマスク（仮面劇）があった。舞台の余興の一種で、劇中に独唱歌（英語）が挿入され、舞踊や器楽演奏の入った音楽劇だった。

共和制（1649～60）の時代は、風紀の取り締まりによりマスクの上演が制限された。それでも、1656年には、ヘンリー・クック、ヘンリー・ローズ、マシュー・ロック、チャールズ・コウルマン、ハドスンらが分担して作曲した《ロードス島の包囲》が上演された。これがイギリスにおける最初のオペラ上演といわれている。

王政復古（1660～）のあとは、イタリア人やフランス人によって外来のオペラが宮廷に紹介された。また、再びマスクが上演され、シェイクスピアの演劇に新たな劇付随音楽が作られた。マシュー・ロック（1621～77）の《テンペスト》や《マクベス》は、セミ・オペラの道を拓いた。セミ・オペラでは、主役がセリフを朗読し、脇役的な人物（専門的な歌手）がセリフの一部を歌うものが多かった。

ジョン・ブロウ（1649～1708）の《ヴィーナスとアドニス》は「国王饗宴のためのマスク」と記されているが、実際のところは、全編に音楽のつけられたオペラである。ブロウの弟子、ヘンリー・パーセル（1659～95）は、《ダイドーとエネアス》を残している。女子寄宿学校のために書かれた小振りなオペラであるが、イギリス・バロック・オペラ史上の最高傑作といわれる。パーセルが書いた純粹なオペラはこれ一作のみであり、そのほかには《アーサー王》や《妖精の女王》などのセミ・オペラを残した。しかし、1695年、パーセルが36歳の若さで亡くなる。パーセルの夭逝は、イギリス独自のオペラの創作の道を閉ざし、イタリア語オペラへの傾斜を進めることになる。

1705年には、イタリア・オペラばかりを上演するヘイマーケット女王劇場（のちの国王劇場）が開場された。そのほか、ロンドンにはドルリー・レーン劇場（1663年開場）とリンカーンズ・イン・フィールズ劇場（1661年開場）があり、そこでは英語の歌芝居（セミ・オペラ）、演劇、舞踊など様々な娯楽が上演された。コヴェント・ガーデン王立劇場は少し遅れて1732年に開場された。

イギリスでのイタリア・オペラへの傾倒を支えたのは、イギリスの経済力であり、ロンドンの都市としての消費力であった。ロンドンは、外国文化や外国の芸術家に対して寛容であり、外国からの音楽家たちにとって理想的な街といえた。イタリアやドイツからは、作曲家だけでなく、歌手、器楽奏者たちも招かれた。

ドイツ生まれながら、既にイタリアでオペラ作曲家としての実績をあげていたゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル（1685～1759）は、1711年の《リナルド》でロンドン・デビューを飾った。彼は、27年にイギリスに帰化し（「ジョージ・フリデリック」となる）、41年まで計36曲のオペラをロンドンで発表する。代表作には《ジュリオ・チェーザレ》（1724）、《オルランド》（1733）、《アルチーナ》（1735）、《セルセ》（1738）などがある。

王立音楽アカデミーの実質的な音楽監督となったヘンデルは、大陸から人気のあるカストラートやソプラノを招聘し、彼らの協力を得て（彼らの要求に応じて）、イタリア・オペラの典型というべきオペラ・セリアを作曲した。一方、ヘンデルとライバル関係にあった「貴族オペラ」も、ナポリ楽派の作曲家、ニコラ・アントーニオ・ポルポラ（1686～1768）と契約し、当時、ヨーロッパで最も人気を博していたカストラート、ファリネリを招くなどした。しかし、1728年、ときの政治家やヘンデルらのイタリア語オペラを揶揄した、ジョン・ゲイ台本のオペラ・バラッド《乞食オペラ》のセンセーショナルな成功によって、王立音楽アカデミーは一時的に閉鎖に追い込まれ、イタリア・オペラ派は大きな打撃を受けた。《乞食オペラ》のような英語の歌詞とセリフによる歌芝居を、イギリスでは、バラッド・オペラと呼び、喜劇的な音楽劇として人気を博した。ヘンデルはその後イタリア語オペラの創作を続けるが、その一方で、英語の歌詞によるオラトリオの創作も始め、方向転換を模索する。結局、ロンドンでのイタリア・オペラ熱は下火となり、ヘンデルは、41年の《デイダーミア》を最後にオペラの創作の筆を折った。以降、彼は、オラトリオを創作の中心とした。42年には彼のオラトリオの代表作《メサイア》を発表している。

その後、バッハの息子の一人であるヨハン・クリスティアン・バッハ（1735～82）もロンドンで活躍した。イタリアでマルティーニ神父に学び、1762年以降、ロンドンで活躍し、《シピオーネの慈悲》（1778）などのオペラ・セリアを発表している。[山]



ヘンリー・パーセル



イギリスでは1642年に清教徒革命が起きた。オリヴァー・クロムウェルはチャールズ1世を処刑。クロムウェルの死後、息子のリチャードが護国卿となったが、政治力に劣り辞任した。60年に議会在政権をチャールズ2世に返還して、ステュアート朝が復活することになる。

そんな時代にヘンリー・パーセル(1659～95)は生まれた。3人の兄弟がおり、兄のエドワードは軍人として傑出した経歴を残した。パーセルは幼少期から王室礼拝堂の聖歌隊員であった。そして8歳で作曲を始めたと言われている。変声期を迎えて、王室の鍵盤楽器、及び吹奏楽器管理責任者ジョン・ヒングストンの助手となった。1674～78年にウェストミンスター・アビーのオルガン調律に従事、77年にはマシュー・ロックの後任としてヴァイオリンの王室付き宮廷作曲家に任命され、80年には最初の劇音楽を書いた。それはまだ20代のはじめのことだが、幼少時から作曲を始め、数々の歌曲などを発表していたパーセルは、すでに成熟した作曲家となっていたと言えるだろう。

この時代の劇音楽とは、エリザベス朝(1558～1603)のシェイクスピア劇で行われたように、劇に付随する音楽で、いわゆるオペラとは違った種類のものである。王政復古によってロンドンの劇場が再開されたことで、劇への要求が大きく

なっていた。1680年代、パーセルは『テオドシウス』、『道化師の出世』などの劇作品の音楽を書いている。同時に劇音楽だけでなく、弦楽器のためのファンタジアなどを発表した。また王政復古の時代の要請により、王室のためのアンセムなど、王室関連の作品が増えていく。宮廷オード(頌歌)もかなりの数に上るが、それらは現在ではほとんど演奏されないジャンルに入ってしまった。また王室礼拝堂のオルガニストとしての活動もパーセルの重要な仕事であった。

30歳を超えた頃、つまり1690年代に入り、パーセルが手がけるのが「セミ・オペラ」と呼ばれるジャンルの劇作品である。セミ・オペラの時代、パーセルの重要な協力者となったのがジョン・ドライデン(1631～1700)である。詩人であり、文芸評論家であり、劇作家であったドライデンは、パーセルの音楽を念頭に置いて『アーサー王』(1691)を書いた。ドライデンの協力も得て、パーセルの人生最後の数年間は劇場での音楽に多くの時間が割かれることになる。それらの作品は《預言者、またはディオクレティアヌス物語》《妖精の女王》《インドの女王》《嵐》である(このうち《妖精の女王》《嵐》はシェイクスピア原作による)。セミ・オペラでは、主役級の演技者は歌わない。劇中の堂々とした儀式的場面の音楽、バレエ・シーンの音楽、そして主役級以外の登場人

物による合唱、重唱などが主であった。

それら「セミ・オペラ」とは異なる様式で書かれたのが、《ディドとエネアス》(1690)である。ジョサイアス・プリーストが経営するチェルシーの寄宿学校の女生徒たちによって上演されたと伝えられるが、劇中の役柄には男声歌手を想定したのもあり、よりプロフェッショナルな歌手によって上演された可能性もあり、また初演時にはバレエ・シーンがより多かったとも想定される。これはすべての台詞が歌われる、いわゆるオペラであるが、上演時間は約1時間と短い。本格的なオペラと言うには、多少物足りない感じもするが、劇場での上演を想定した舞台裏からのエコー効果など、パーセルが新しい実験に乗り出そうとしていた意欲は感じられる。

ただし、パーセルに残された時間はさほど多くなかった。1694年にメアリー2世が死去(天然痘による)し、その葬儀の音楽を書いたのが最後の王室のための音楽となった。95年11月21日に、遺言書を書いた後、パーセルはまだ30代半ばで亡くなった。その子供エドワード・パーセル(1689～1740)は母を1706年に失い、その後は叔父ダニエル・パーセルが後見した。エドワードはやがてウェストミンスターの聖マーガレット教会のオルガン奏者となり、いくつかの作品を残すことになった。[片]



ダイドーとエネアス

Dido and Aeneas

ヘンリー・パーセル／Henry Purcell

【概説】

ヘンリー・パーセル（1659～95）は聖歌隊歌手、写譜師、オルガン調律師などを10代で経験し、その後18歳で王室弦楽隊の専属作曲家兼指揮者に抜擢された。そして王室のために様々な音楽を書くことになる。イギリスのバロック期で唯一の本格的オペラと呼ばれる《ダイドーとエネアス》は、そんな多忙な作曲生活の傍ら、生み出された。イタリアやフランスの歌劇の影響、そして師であるジョン・ブロー（1649～1708）が残した唯一の舞台劇（マスクと呼ばれるイギリスの仮面音楽劇）である『ヴィーナスとアドニス』を参考にしたとも言われている。

このオペラの台本はローマ時代、紀元前1世紀頃の作家であるウェルギリウスの名作『アエネーイス』を基にしている（ちなみにウェルギリウスはイギリスではヴァージル Virgil と呼ばれる）。カルタゴの王女ダイドーと、トロイアの王子で、戦争に敗れ放浪しているエネアスの出会いと別れを描くが、そこに魔法使いなどを加えて、より演劇的な面白さを加えたものだ。

パーセルの音楽は、20代の作曲家とは思えないほどの深みをたたえている。残念なことに、この作品ではパーセルの自筆譜は残っていない。残された資料から復元された版によって上演されるが、研究家、演奏家などによって、その使う版が違う場合がある。また初演に関しては、寄宿制の舞踏・音楽学校の女生徒によって演じられたという通説があるが、それ以前にチャールズ2世かジェームス2世の宮廷で上演された可能性がある。

【あらすじ】

トロイア戦争で敗れたトロイの王子エネアス

は、嵐にあい北アフリカのカルタゴに漂着する。

序曲の後、第1幕はダイドーの宮廷。エネアスの境遇に同情したカルタゴの女王ダイドーは、自分の気持ちをエネアスに打ち明けるべきか悩んでいる。それをベリンダ（ダイドーの姉妹）が励ましている。そこにエネアスが登場し、ダイドーへの愛を打ち明ける。ためらいつつもそれを受け入れるダイドー。喜びの歌が歌われる。

第2幕。魔法使いの洞窟で、栄える者を滅ぼすことに喜びを感じる魔女が、手下たちに「ジュピターの使者であるマーキュリーに化け、エネアスにカルタゴから出発するように促す」ことを命じる。森のなかでダイドーたちと狩りを楽しんでいたエネアスの前に、その魔女たちが現れ、ジュピターの命令として「祖国復興のためにいち早くローマに向かうように」と告げる。苦悩するエネアスだが、その言葉を受け入れて、カルタゴを去ることを決意する。

第3幕。エネアスが出発準備をする船着き場。そこに魔女たちが現れ、悲しむダイドーをあざ笑う。そして航海途中でエネアスを嵐に遭遇させることを企む。ダイドーの宮殿では、エネアスがダイドーにいきさつを説明するが、ダイドーは嘆き悲しむ。心を動かされるエネアスだが、ダイドーはいったん別れを決意したエネアスを許すことができない。去って行くエネアス。ダイドーは、エネアスが去った後に自分の命を断つと、ベリンダに告げる。そして有名なラメント（悲歌）である《私が土に横たえられた時（When I am laid in earth）》を歌いながら息絶える。そして祈りの合唱と共に幕がおろされる。[片]

妖精の女王

The Fairy Queen

ヘンリー・パーセル／Henry Purcell

【概説】

イギリスのバロック期の独特の音楽劇として「マスク」、あるいは「セミ・オペラ」という形式があった。例えば、現在で言えば超常現象のような不思議な現象、あるいは魔法使いや神の託宣などの部分を音楽（シンフォニア、アリアなど）で表現し、それ以外の部分は台詞によって進められる劇である。パーセルの場合は、幕ごとのまとめとして音楽を使う形式が採用されている。単純化すれば、芝居～音楽という形が各幕で展開されたと考えられる。《ダイドーとエネアス》の場合、すべての台詞も音楽化されており、それはいわゆるイタリア風「オペラ」と同じであった。しかし、パーセルの生きていた時代では、セミ・オペラの人気が高かった。

シェイクスピアはパーセルよりほぼ1世紀前のエリザベス朝に活躍した劇作家だったが、彼の『夏の夜の夢』を自由に翻案したのがセミ・オペラ《妖精の女王》である。シェイクスピア劇に登場する妖精の王オベロンと妖精の女王タイターニアの部分を中心に取り上げている。構成で面白いのは、第1幕の前に《ファースト・ミュージック》《セカンド・ミュージック》という器楽のみの音楽があって、観客が着席するまでの間に演奏されたということ。第3幕にはオーヴァチュア（序曲）とダンス音楽があり、第4、第5幕にもシンフォニア（器楽のみの音楽）があり、非常に音楽の構成も多彩であることだ。パーセルはこの作品を手がけた後、36歳の若さで亡くなった。

【あらすじ】

第1幕。妖精たちの住む森が舞台。妖精の女王タイターニアは妖精たちに、3人の酔っ払い詩

人を、ひとり目は目隠しをしてつれてくるように命じる。詩人たちは訳が分からないうちに妖精の国から追放されてしまう。そして妖精のひとりが、妖精の王であるオベロンが怒っていることをタイターニアに告げる。

第2幕。オベロンは、花の汁から作った媚薬をタイターニアに塗って、最初に見た人を恋するようにいたずらしようと決める。そこで妖精パックを呼び出す。またタイターニアは森のなかで妖精たちの宴を催し、妖精たちに踊らせて、その地を清める。眠りの精などが現れて、タイターニアを眠りに就かせる。オベロンが現れ、パックに命じて、タイターニアに花の汁を塗るように命じるが、そこにライサンダーなどが登場し、パックは間違っ

てライサンダーにその花の汁を付けてしまう。第3幕。ライサンダーは魔法の花の汁の力で、ヘレナに恋をしてしまう。パックは村人の踊りを見ながら、そのなかでもっともいけてないボトムを捕まえて、その頭をロバに変え、タイターニアが目覚めた時に見る最初の人となるように計画する。そして目覚めたタイターニアはボトムに恋をしてしまう。そこから妖精たちの舞踏劇が始まる。

第4幕。パックの間違いによる恋人たちの混乱。オベロンはタイターニアの罰を許し、オベロンの誕生を祝う祝宴となる。オベロンは魔法を解く汁をパックに与える。

第5幕。目を覚ましたライサンダーはふたたびハーミアに恋をし、恋人たちの取り違えは解消される。ボトムも元に戻る。そして祝祭劇が始まり、中国の歌も登場する（当時の趣味を表したものとされる）。婚姻の神も現れ、最後は全員で幸せに踊る。[片]

初演：1688年7月以降 ジョサイアス・ブリストの女学校で
原作：ウェルギリウス作「アエネーイス」 台本：ネイハム・テイト（彼の自作「アルバのブルータス」を翻案） 構成：3幕5部

初演：1692年5月2日 ロンドン、クイーンズ・シアター 原作：ウィリアム・シェイクスピア「夏の夜の夢」
台本：初演時はトマス・ペタートン（劇場主）作と推定されるが諸説あり 構成：5幕



乞食オペラ

The Beggar's Opera

ヨハン・クリストフ・ペプシュ / Johann Christoph Pepusch



【概説】

1728年、ヘンデルなどの、言葉の意味のわからないイタリア語のオペラにうんざりしていたロンドンの聴衆に、《乞食オペラ》でのジョン・ゲイ(1685～1732)の風刺的な英語の歌詞は大いにうけ、《乞食オペラ》は空前の大成功を取めた。ゆえにこの作品は、しばしば「ゲイの《乞食オペラ》」といわれる。《乞食オペラ》は、69曲の挿入歌を取める“バラッド・オペラ”(風刺やパロディを含む歌芝居)。その多くがイギリスのバラッド(中世以来の伝統をもつストーリー性のある歌曲)やその他の民謡などの民衆歌からの借用であり、残りはパーセル、ヘンデルなどの作曲家の歌から採られたものであった。そして、その借用された旋律に、ゲイは、誰も予想もしなかったような歌詞を付けたのであった。例えば、《グリーン・スリーヴス》は、「法の下では平等のはずなのに、あのお偉方たちは罰せられない」というような政治風刺の替え歌になっている。作曲家ヨハン・クリストフ・ペプシュ(1667～1752)の役割は、序曲の作曲と挿入歌の伴奏を付けたにとどまる。ペプシュはベルリン生まれ。オランダを経て、イギリスで活躍。英国音楽の研究で成果をあげた。

《乞食オペラ》はヘンデルのオペラの衰退を決定付け、ヘンデルがオペラからオラトリオへと創作の方向転換を図る契機になった。タイトルにあえて“オペラ”をつけた、当時のオペラに対する批判精神は、《乞食オペラ》初演からちょうど200年後の1928年初演のブレヒト & ワイルの《三文オペラ》(《乞食オペラ》を翻案)に受け継がれる。また、48年には、ブリテンがイングリッシュ・オペラ・グループのために、現代の歌唱法と現代のオーケストラで上演できるように編曲し

直した。

【あらすじ】

乞食と役者の前口上の後、序曲が始まる。ピーチャムは盗品売買業者で犯罪社会のボス。ピーチャム夫人は、娘のポリーに盗賊団の首領マックヒースが熱を上げているが、ポリーも彼に気があるようだという。ピーチャムは絶対に娘の結婚は許さない。しかし、ポリーは既に結婚していた。ポリーは彼を愛しているから結婚したと告白する。ピーチャムは激怒。ポリーの両親は、マックヒースの罪を告発して彼を絞首台送りにすることを決める。

居酒屋で飲んでいるマックヒースを巡査たちとピーチャムが逮捕する。監獄に入ったマックヒースのところに、看守長ロキットの娘ルーシーが来て、大きくなったおなかを示しながら、ポリーとの結婚を非難する。彼はポリーが勝手に結婚したと言っているだけだと反論し、ルーシーとの正式な結婚を約束する。それを信じるルーシー。マックヒースはルーシーの誤解を解き、ルーシーは父から監獄の鍵を盗み出してマックヒースを助ける。

ロキットがピーチャムのもとを訪れ、2人でマックヒースを捕らえることで意見が一致する。ロキットとピーチャムがマックヒースを捕まえ、ルーシーとポリーはマックヒースの命ごいをする。しかし父親たちは彼を法廷送りにし、死刑にしようとする。死刑囚の牢獄でマックヒースが心境を歌う。そして遂に彼は、自ら、絞首台に進んでいく。そこに役者と乞食が入ってきて、乞食は悲劇的結末を要求し、役者は当世風のハッピーエンドを主張する。乞食は、オペラではストーリーが荒唐無稽でもかまわないのだからといい、「執行猶予」にしてしまう。ダンスが始まり、マックヒースはポリーを相手に選んで踊り出す。[山]

初演：1728年1月29日 ロンドンのリンカンズ・イン・フィールズ劇場

台本：ジョン・ゲイ 構成：3幕



サンクトペテルブルクの オペラ事情



「北のヴェネツィア」とも呼ばれるロシアの古都サンクトペテルブルク。この大都市は1703年にピョートル大帝によって建設され、聖ペテロとピョートルの両方の名前に由来する「サンクトペテルブルク」と呼ばれるようになった。以後ロシア帝国の首都として建設が続けられる。ピョートル大帝はその治世の一時期、ヨーロッパ各国を大勢の随員と共に訪問していたが、その時には身分を隠していた。そこから生まれた喜歌劇が《皇帝と船大工》(ロルツィング、1837)である。

サンクトペテルブルクの建設にはロシア以外の国の設計家も数多く参加していた。特に有名なのがイタリア人バルトロメオ・ラストレリ。彼は1733年に最初の冬宮殿を建設。その後エカテリーナ宮殿、新しい冬宮殿などの設計を担当した。その依頼主であるエカテリーナ2世(1729～96、在位1762～96)は教育、音楽などの芸術面でも大きな貢献をした。冬宮殿の一角に美術館を開設したのが現在のエルミタージュ美術館の第一歩となった。音楽ではイタリアから音楽家を呼び寄せた。

それより少し前、サンクトペテルブルクではイタリア人音楽家の活動が始まっていた。第1号はナポリ生まれのフランチェスコ・アライア(1709～62あるいは70)であった。彼は20歳の時、ナポリで最初のオペラを発表。アンナ女帝時代の1735年にロシアを訪問したイタリアのオペラ団の一員であった彼は、そのまま住みつき、その次のエリザヴェータ女帝の時代にも宮廷に仕えた。36年に上演されたアライアのオペラがロシアでのオペラ第1号とされている。そして55年に彼はロシア語台本のオペラを発表するが、これがロシア語によるオペラ第1号とされる。

その後1765年からヴェネツィア生まれのバルダッサーレ・ガルツピ(1706～85)がエカテリーナ女帝の宮廷に勤め、その時代にドミトリー・ボルトニャンスキー(1751～1825)などロシア人の作曲家を育てた。ガルツピの後継者は68年からトンマージョ・トラエッタ(1727～79)。パルマの宮廷で活躍し、その時にラモーの《イポリートとアリシ》のフランス語台本をイタリア語化したものに音楽を付けたことで知られている。ヨンメリヤグルックなどと同じ「改革派」として知られるトラエッタは、ペテルブルクで《アンティゴナ》を72年に発表した。

さらに、《セヴィリアの理髪師》(1776)をペテルブルクで書いたジョヴァンニ・バイジェッロ(1740～1816)が8年間ペテルブルクで過ごした。ドメニコ・チマローザ(1749～1801)はわずかな期間しか滞在せず、次いでスペイン出身のマルティン・イ・ソレル(1754～1806)が亡くなるまでサンクトペテルブルクで活躍した。彼はエカテリーナ2世の台本によるロシア語オペラも書いている。またフランス語台本による悲劇バレエなども書いており、1730年にフランス人ランデによってサンクトペテルブルクに作られたバレエ学校と並び、ロシアのバレエ芸術の基礎を作った。[片]

ジョージ・フリーデリック・ヘンデル



ヨハン・セバスティアン・バッハと同じ1685年生まれ。バッハがドイツ国内に留まったのとは対照的に、ヘンデルはドイツで生まれ、イタリアで修業し、イギリスで活躍した国際派。また、バッハはオペラを残さなかったが、ヘンデルは18世紀前半を代表するオペラ作曲家の一人となった。

カイザーの君臨するハンブルクのゲンゼマルクト歌劇場の器楽奏者としてキャリアをスタートさせる。カイザーの留守中に新作オペラの作曲を依頼され、05年の《アルミーラ》でオペラ作曲家としてデビューした。06年からはイタリアで研鑽を積んだ。07年の《ロドリゴ》と1709年の《アグリッピーナ》の大きな成功で彼はイタリアでも認められた。

1710年、ドイツに戻り、ハノーファーの宮廷楽長になる。しかし、すぐに休暇を申し出て、イギリスに渡った。11年の《リナルド》でロンドンにデビュー。イタリア・オペラのための劇場であるヘイマーケット国王劇場でイタリア人歌手を揃えて初演された。この《リナルド》の画期的な成功によって、ロンドンにおける英語オペラ派とイタリア・オペラ派の争いに決着がついた。11

年夏にハノーファーに帰るが、12年秋にハノーファー選帝侯から許可を得たイギリス“旅行”が最終的なロンドン定住となった。

1719年、貴族たちはイタリア・オペラを恒常的に上演するために株式会社「王立音楽アカデミー」を創設（ヘイマーケット国王歌劇場を使用）。実質上の音楽監督となったヘンデルは、歌手のスカウトに大陸へ渡り、イタリアからスター歌手を招く。27年に、ヘンデルはイギリスに帰化した。

1728年1月、《乞食オペラ》がセンセーショナルな成功を収めた。《乞食オペラ》の辛辣な英語の歌詞とセリフは、言葉の意味のわからないイタリア・オペラに飽きていたロンドンの聴衆に衝撃を与えたのであった。人気にかけりがみえ、放漫経営によって破綻寸前だったアカデミーは、《乞食オペラ》の成功によって、28年6月、閉鎖に追い込まれた。

1729年からは新生「王立音楽アカデミー」が興行を行ったが、5シーズンで終了。その間、33年にイタリア・オペラ・カンパニー「貴族オペラ」が創設され、「アカデミー」のライバルとなった。「貴族オペラ」は、作曲家ボルボラと契約し、

人気最高のカストラート、ファリネッリを招聘した。ヘンデルも《オルランド》《セルセ》などオペラの創作を続けると同時に、自ら興行主となりコヴェントガーデン王立歌劇場やリンカーンズ・イン・フィールズ劇場を借りて公演を続けたが、次第に彼のイタリア語オペラは人気を失う。41年の《デイダーミア》で遂に彼はオペラ創作に区切りをつけた。以後、ヘンデルは創作の中心を英語のオラトリオに移す。42年には彼の代表的なオラトリオ《メサイア》を発表。

ヘンデルのオペラの多くは、イタリア・オペラの典型というべきカストラートの活躍するオペラ・セリアである。話を展開させるレチタティーヴォと感情を表現するダ・カーポ・アリア（繰り返しのあるアリア）からなり、そのアリアの旋律は美しく、洗練されている。宮廷楽長として地道に創作に専念する人生もあったろうが、ヘンデルはそうはしなかった。あえて自由競争のロンドンを選び、創作だけではなく、オペラ・カンパニーの音楽監督を務め、興行や経営に携わりながら、1711年から41年までの約30年間に計36曲ものオペラ（他の作品からの転用はあったにしても）を書いた。[山]





アグリッピーナ

Agrippina

ジョージ・フリデリック・ヘンデル / George Frideric Handel



【概説】

ヘンデルが24歳の時に書いたオペラ。1706年からイタリアに滞在していたヘンデルは、フィレンツェ、ローマ、ナポリでの音楽活動を経て最後にヴェネツィアでこのオペラを発表する。イタリア滞在中に自らが作曲したカンタータ、オラトリオ、オペラからの楽曲をこのオペラに転用しており、ヘンデルがイタリアで書いた音楽の総決算と言われている。当時ヴェネツィアでもっとも重要だったグリゾストモ劇場は有力貴族グリマーニ家の所有であり、台本を書いたとされる枢機卿ヴィンチェンツォ・グリマーニはヘンデルを庇護していた。モンテヴェルディ《ポッペアの戴冠》にも通じる古代ローマを舞台にした風刺的な台本は優れた内容を持ち、ヘンデルの若々しく端正な音楽と相まって初演は大成功し、このオペラによってヘンデルの名声は国際的なものになった。

オーケストラは弦にフルート、オーボエ、トランペット。通奏低音のみや、チェロのソロで伴奏される曲もある。初演のアグリッピーナ(ソプラノ)はのちのロンドン時代にヘンデルのオペラで活躍するマルゲリータ・ドゥラスタンティ、対するポッペア(ソプラノ)はヴェネツィアで売れっ子だったディアマンテ・マリア・スカラベッリ。2人のヒロインの対比はこのオペラの大きな聴きどころである。その他の登場人物はローマ皇帝クラウディオ(バス)、ネローネ(ソプラノ)、オットーネ(アルト)、パッランテ(バス)、ナルチーゾ(アルト)など。初演時はネローネとナルチーゾをカストラート歌手が歌った。

【あらすじ】

アグリッピーナは夫であるローマ皇帝クラウディオがブリタニア遠征の帰りに船が難破して死んだとの報を受け、ついに息子ネローネが皇帝に

なるチャンスが来たと胸を躍らせる。だがクラウディオの死は誤報であった。クラウディオが自分の命を救ったオットーネに皇位を譲ろうとしていることを知ったアグリッピーナは、オットーネを陥れようとする。オットーネは美女ポッペアを愛しているがクラウディオも彼女に想いを寄せていた。ポッペアはオットーネを愛しているがアグリッピーナに騙され、彼は皇位を得るために自分を皇帝に差し出すつもりだと信じてしまう。クラウディオがポッペアを口説くと、彼女はその前に邪魔者のオットーネを何とかするよう頼み込む。公衆の面前で忠臣オットーネを罵倒するクラウディオ。ポッペアは皇帝に彼を退けるように言ったものの、まだ自分はオットーネを愛していると感じている。庭で眠った振りをしている彼女のところにオットーネが現れ、2人はお互いの気持ちを確かめ合う。ポッペアは居室の扉の陰にオットーネを隠しておいてそこに彼女に恋するネローネを呼ぶ。「アグリッピーナが来る！」とネローネを脅かしてオットーネとは別の場所に彼が隠れたところにクラウディオが現れる。ポッペアは貴方の恋敵はオットーネではなくネローネだとクラウディオに言い、隠れているネローネを指し示し、アグリッピーナの企みをクラウディオに教える。アグリッピーナは夫に、すべては貴方の皇帝の座を守るためでしたと言い訳し、オットーネもポッペアを愛していることを夫に告げ口する。クラウディオはネローネとポッペアに結婚を命じ、オットーネには皇帝になるように言う。オットーネとポッペアは自分たちの愛を皇帝に告白し、理解を示した皇帝は2人の結婚を認め、ネローネに皇位を授ける。結婚の神ユーノーが呼ばれ、皆の喜びの歌のなかで幕が閉じる。[井]

初演：1709年12月26日 ヴェネツィアのサン・ジョヴァンニ・グリゾストモ劇場
台本：ヴィンチェンツォ・グリマーニ（と言われている） 構成：3幕



リナルド

Rinaldo

ジョージ・フリデリック・ヘンデル / George Frideric Handel



【概説】

《リナルド》をもって、ヘンデルは、2つのオペラ史を開幕させる。ひとつは彼自身のイギリスでのオペラ史、もうひとつは「イギリスのイタリア・オペラ史そのもの」である。どちらも誇張気味の言い方に聞こえるかもしれない。この“ザクセン人”はすでに4作のオペラを書き、その最後の《アグリッピーナ》(1709)で大成功を収めていたし、またイギリスでもすでに、パーセル時代の芝居に音楽を挿入した形の「セミ・オペラ」から、イタリア・オペラへと人々の好みに移りつつあったからだ。若きヘンデルが英国で一旗揚げようとドーヴァー海峡を渡った直接的な理由は詳らかではないが、《アグリッピーナ》の成功がロンドンにも伝わり、イタリア・オペラの旗手として招聘しようという動きがあったことは間違いない。かくして、1711年、ロンドンのヘイマーケット国王劇場にて初演された《リナルド》をもって、栄光（と挫折）に彩られたヘンデルの英国でのオペラ創作が始まる。その期間はまるまる、英国でのイタリア・オペラ熱の昂揚と衰退の歴史でもあるのだ。

《リナルド》は周到なマーケティングの産物でもあった。興行主のエアロン・ヒルはタッソの『解放されたエルサレム』を題材に選び、自らの脚色を基にジャコモ・ロッシに台本を書かせる。そこにはイギリス人好みの魔術的スペクタクルが盛り込まれ、さらにキリスト教徒がイスラム支配のエルサレムを解放する、という筋立てに、間もなくハノーヴァーからやってくるプロテスタントのジョージ一世への目配せも潜んでいた。ヘンデルは既存の自作を存分に再活用し（何せ有名な“苛酷な運命に涙を流し”の原曲はオラトリオ《時

と悟りの勝利》の誘惑のアリアの改作)、もちろん新しいスコアもたっぷり書き、トランペット4本を含む大規模なオーケストラを活躍させ、耳のスペクタクル趣味も満足させる。かくして《リナルド》は熱狂的な成功を収め、“ふたつのオペラ史”の幕が切って落とされた。

【あらすじ】

第一次十字軍の頃。イスラムの国王アルガンテに支配されたエルサレムを、ゴッフレード率いるキリスト教徒の軍勢が囲む。騎士リナルドはゴッフレードの娘アルミレーナと相思相愛。戦功を立てれば娘との結婚を許すと主君に約束され勇躍。アルガンテは愛人である魔法使いの女王アルミーダに助力を求める。アルミーダはアルミレーナを拉致、リナルドも騙されて手中に落ちる。リナルドに夢中になったアルミーダはアルミレーナに化けるなどの手を使い誘惑するが、リナルドは動じない。一方アルガンテは「苛酷な運命に涙を流し」嘆くアルミレーナに夢中になるが、彼女に扮したアルミーダに間違えて言いよってしまい、浮気がばれる有様。怒れるアルミーダは冷淡なリナルドに復讐すべく、自らの魔法庭園にてアルミレーナを殺そうとする。リナルドの防戦、そして魔法の杖を手に入れアルミーダ配下の魔物たちを撃退し、援護に来たゴッフレードがアルミレーナを奪還、魔法庭園は消滅。ゴッフレード軍は最後のエルサレム攻防戦にも勝利し、異教徒2人は捕えられて改宗。リナルドとアルミレーナはめでたく結ばれる。[矢]

初演：1711年2月24日 ロンドン、ヘイマーケット国王劇場

原作：タッソ『解放されたエルサレム』 台本：ジャコモ・ロッシ（エアロン・ヒルのシナリオに基づく） 構成：3幕



ジュリオ・チェーザレ

Giulio Cesare in Egitto

ジョージ・フリデリック・ヘンデル / George Frideric Handel

【概説】

1711年に《リナルド》でロンドン・デビューを飾ったヘンデルは、その後、20年にロンドンでイタリア・オペラを恒常的に上演するために創設されたカンパニー「ロイヤル・アカデミー・オブ・ミュージック」で活躍することになる。《ジュリオ・チェーザレ》は、その「アカデミー」が最も栄えた1724年に、彼らの本拠地であったヘイマーケット国王劇場で初演された。台本はヘンデルが当時コンビを組んでいたニコラ・フランチェスコ・ハイム。初演では、「アカデミー」の二枚看板であったカストラートのセネジーノとソプラノのクツォーニとがチェーザレとクレオパトラを歌った。

ローマの将軍ジュリオ・チェーザレ（ジュリアス・シーザー）がエジプトに遠征した際に出会ったクレオパトラとの物語。基本的にダ・カーポ・アリアとレチタティーヴォからなり（両者の区別が曖昧なところもある）、30曲を超えるアリアが歌われる。

イタリア・オペラの典型ともいえるべき、カストラートの活躍するオペラ・セリア。初演では、8人の登場人物のうち、男声はクーリオ（バス）とアッキラ（バス）だけで、女性のクレオパトラ（ソプラノ）とコルネリア（アルト）を除くと、チェーザレ、プトレマイオス、ニレーノの3人がカストラートによって歌われ、セストはズボン役（メゾ・ソプラノ）であった。高音域の偏重が際立つ。オーケストレーションの多彩さもこのオペラの特徴といえよう。たとえば、クレオパトラがチェーザレを誘惑する第2幕冒頭では、オーケストラが2群に分かれ、官能的な響きを生み出している。

【あらすじ】

紀元前48年。エジプトは、クレオパトラとプ

トレマイオスとの異母姉弟によって共同統治されていた。しかし、お互いは権力の独占の機会をうかがう。ローマの将軍チェーザレは、政敵ポンペイウスの軍をギリシャで破り、敗走する彼を追って、エジプトまでやってくる。チェーザレの凱旋。チェーザレはポンペイウスの妻コルネリアに寛大な措置を約束する。しかし、そこにプトレマイオスに仕える将軍アッキラが、チェーザレの機嫌をとろうとポンペイウスの生首を差し出す。チェーザレは喜ぶどころかアッキラの残虐なやり方に激怒する。コルネリアとその息子セストはプトレマイオスへの復讐を誓う。

プトレマイオスは、コルネリアに魅せられ、セストを捕らえ、コルネリアを後宮に連れて行くように命じる。侍女を装ったクレオパトラは《やさしい瞳（夜は青く）》を歌ってチェーザレに接近し、誘惑する。チェーザレは彼女の虜となり《花の野で》を歌う。チェーザレは、プトレマイオスとの戦いを決意する。クレオパトラは自分の正体を明かす。

アッキラは、プトレマイオスにチェーザレを海戦で破ったと告げ、約束通りコルネリアを妻にほしいと願い出すが、プトレマイオスはそれを拒む。アッキラは、クレオパトラ側につき、プトレマイオスと戦う。しかし、プトレマイオス軍が勝利する。捕虜になり、チェーザレが死んだと思込んでいるクレオパトラは《わが運命に涙する》を歌って嘆く。九死に一生を得たチェーザレは、クレオパトラとコルネリアの救出に向かう。コルネリアに言い寄るプトレマイオスは彼女の懐刀で刺され、そこに現れたセストが復讐を遂げる。チェーザレはクレオパトラを玉座に就ける。2人は喜びの二重唱《愛しいお方／美しい人》。チェーザレが平和を宣言すると、エジプトの民衆は合唱で応える。[山]

初演：1724年2月20日 ロンドン ヘイマーケット国王劇場
台本：ニコラ・フランチェスコ・ハイム 構成：3幕

アルチャーナ

Alcina

ジョージ・フリデリック・ヘンデル / George Frideric Handel

【概説】

1711年、ヘイマーケット国王劇場で初演された《リナルド》は大成功を収め、以後ロンドンではヘンデル作品がオペラ市場を独占するほどの人気を獲得した。しかし、その人気も1730年代には陰りを見せ始める。そしてヘンデルに対抗して、33年には「貴族オペラ」が創設されるが、その背景には政治的な対立もあった。ヘンデルを厚く保護する国王に対して、国王と不仲の皇太子一派が「貴族オペラ」を支持するという対立の構図である。貴族オペラ側はヘンデル作品の主要な役を歌っていた人気歌手セネジーノ（カストラート）や器楽奏者を引き抜くという荒技も使った。そしてヘンデルの作品を上演していたヘイマーケット国王劇場の支配人ハイデッガーはヘンデルと手を切ってしまった。

そんな時に、ロンドンに新しくコヴェントガーデン王立劇場が完成する。その支配人リッチは、かつて《乞食オペラ》を成功させて、ヘンデルのオペラ・カンパニーを解散させた人だったが、ヘンデルは彼の劇場を借りる形で新たな作品を上演する。その第1弾が《アリオダンテ》であり、その集客がのびないとみると、1735年4月には《アルチャーナ》を書き上げて上演した。この《アルチャーナ》はヘンデルにとって1730年代の最大のヒット作となった。その人気の秘密は、イタリアから呼んだ3人のスター歌手、新しい劇場の優れた劇場機構などによるとされるが、ヘンデルの音楽そのものが輝きを放っている。そして魔女アルチャーナへの共感を誘う作劇術も優れている。

【あらすじ】

時代は十字軍による聖地奪還の戦いの時代。舞

台は魔女アルチャーナが支配する魔法の島である。

第1幕。そのアルチャーナの島に捕らえられているルッジエーロを救出するために、彼の許嫁であるブラダマンテがやって来る。お供はルッジエーロのかつての後见人メリッソである。ブラダマンテは自分の弟リッチャルドに変装しているが、それを見たアルチャーナの妹モルガーナはすぐに好きになってしまう。アルチャーナの宮殿でリッチャルド（ブラダマンテ）とメリッソはアルチャーナに直面する。実はアルチャーナとルッジエーロは愛しあっているのだが、アルチャーナの軍総司令官オロンテが「アルチャーナはリッチャルドを愛している」と嘘をついたために、ルッジエーロの心にリッチャルドに対する嫉妬心が芽生える。

第2幕。メリッソがルッジエーロにかけられている魔法を解き、彼を正気に戻す。しかしアルチャーナを恐れて、彼女を愛しているように演技する。リッチャルドはアルチャーナに変身させられそうになるが、モルガーナがそれを守る。オロンテはアルチャーナにルッジエーロの裏切りを知らせる。悲しむアルチャーナ。そしてルッジエーロとブラダマンテ（リッチャルドに変装している）は愛を回復する。

第3幕。アルチャーナはルッジエーロと対決するが、もう一度、愛を回復させようとする。しかし彼はリッチャルドと島を去ろうと計画する。すべての人が自分を裏切り、島を去ろうとしていることを知り、アルチャーナは悲しむ。そしてルッジエーロはアルチャーナの魔法の壺を壊す。すると魔法が解け、動物に姿を変えていた人々が人間の姿に戻る。[片]

初演：1735年4月16日 ロンドン コヴェントガーデン王立劇場 原作：アリオスト「狂乱のオランダ」
台本：アリオスト「狂乱のオランダ」に基づくプロスキ作曲「アルチャーナの島」の台本の翻案 構成：全3幕



セルセ

Serse, Xerxes

ジョージ・フリデリック・ヘンデル / George Frideric Handel



【概説】

ロンドンにおけるイタリア・オペラの盛況ぶりは、現在の私たちの想像を遥かに超えるものだったようだ。それは国王と皇太子の政治的な対立にも影響されて、複雑な様相を呈している。そのなかでヘンデルの活動も、対立する「貴族オペラ」の活動も共倒れになっていく。そんななか、ヘンデルは精力的に作品を書き続けていくが、1737年の4月に脳卒中で倒れてしまう。病状は心配されたが、6月には皇太子夫妻の前で《アレクサンダーの饗宴》の最終上演を指揮したと伝えられる。

イタリア・オペラの隆盛を支えたカストラートたちもロンドンから去り、ヘンデルの音楽にも転機がやって来た。そして1737年10月にはキャロライン王妃が亡くなり、劇場は6週間の服喪期間となる。その時期にヘンデルは《セルセ》を書き始め、38年4月に初演することになるのである。それはヘンデルのオペラの「終わりの始まり」であり、その後ヘンデルはオラトリオのジャンルを開拓して行くことになる。しかし、このオペラ冒頭でセルセが歌うアリア《オンブラ・マイ・フ》はその後有名となって、現在ではヘンデルを代表する曲となった。

【あらすじ】

舞台はペルシャの王宮。気まぐれな若き王セルセと、彼を取り巻く人々の恋愛模様を描き出す。

第1幕。離宮の庭園。プラタナスの木陰でセルセは《オンブラ・マイ・フ》を歌う。セルセの弟アルサメーネがやって来る。その時、遠くからアルサメーネの恋人ロミルダの歌声が聞こえてくるので、セルセは彼女を自分の愛妾にしようと言い出す。驚くアルサメーネ。王が去った後に、ロ

ミルダと妹のアラタンタが現れる。そこでアルサメーネは「セルセが君をみそめた」とロミルダに伝える。密かにアルサメーネを愛するアタランタは自分にもチャンスが来た喜び。

第2幕。アルサメーネの従者エルヴィーロは花屋に変装してセルセの許婚アマストレと出会う。彼女はセルセが誰と結婚するのか尋ねるが、ロミルダらしいと知る。次いでアタランタが登場。エルヴィーロが持つアルサメーネの手紙を姉に渡してあげるといふ。そこにセルセがやって来て怪しむが、アタランタは「自分とアルサメーネは密かに逢い引きしている」と嘘をついて、逃れる。

アジアとヨーロッパを繋ぐ橋の上で、セルセは自殺しようとしているアルサメーネをいさめる。そしてアタランタと結婚させようと言うが、アルサメーネはロミルダでなければ嫌だと拒否する。セルセはロミルダがなかなかかきかかないのに苛ついているが、それを男装したアマストレが非難し、そこに現れたロミルダは王との間に入って、アマストレを逃がす。

第3幕。ロミルダとアルサメーネは直接会う。そこにアタランタもやって来るが、結局2人の仲は裂けないと諦める。セルセはロミルダを執拗に求めるが、彼女の父親の承諾が必要と聴くと、喜んで立ち去り承諾を得る。ロミルダは「自分はアルサメーネと関係ができたので」と再度拒否。

王の許しが出たと、急いで結婚式をあげるロミルダとアルサメーネ。それを知ったセルセは怒り、剣でロミルダを殺せとアルサメーネに命じるが、そこにアマストレが登場し、自分の胸に剣を突き刺そうとするので、セルセはその姿に後悔し、アマストレの許しを乞う。そして2人は結ばれる。
[片]

初演：1738年4月15日 ロンドン ヘイマーケット王立劇場
原作：ボンチーニの同名オペラ（1694年）より 台本：G・F・ヘンデル 構成：3幕



エンチャントド・アイランド(魔法の島)

The Enchanted Island

ジョージ・フリデリック・ヘンデル、アントーニオ・ヴィヴァルディ、ジャン・フィリップ・ラモー、アンドレ・カン普拉、ジャン＝マリー・ルクレール、ヘンリー・パーセル、ジャン＝フェリックス・ルベル、ジョヴァンニ・バッティスタ・フェッランディーニ / George Frideric Handel, Antonio Vivaldi, Jean-Philippe Rameau, André Campra, Jean-Marie Leclair, Henry Purcell, Jean-Féry Rebel and Giovanni Battista Ferrandini

【概説】

メトロポリタン歌劇場の現総裁ピーター・ゲルプの発案で「英語で歌うバロック・オペラ」が21世紀に誕生した。過去の名曲を寄せ集めて作る「パスティージュ」というジャンルのオペラである。物語の考案と台本を担当したサムスは膨大なバロック・オペラのレパートリーから、名曲でオペラのストーリー作り役に役立つ曲をチョイスし、そのすべてに歌詞を書いた。物語はシェイクスピアの『テンペスト』をベースに『夏の夜の夢』から若い2組の恋人たちが加えられている。原作の『テンペスト』では話に出てくるだけのシコラス（キャリバンの母親）が登場し、プロスペローと対峙する女性として描かれているのが現代的なアレンジで興味深い。初演に際してはフェリム・マクダーモットが演出を担当し仕掛けを凝らした豪華絢爛な舞台が作られ、メトロポリタン歌劇場で人気のディドナート、ドミンゴなどの歌手たちが出演した。指揮はバロックの大御所ウィリアム・クリスティ。ミュージカル的、ディズニード的な要素はあるが、現代アメリカの観客をバロック音楽で魅了しようとした企画は、結果としてバロック・オペラの歴史を凝縮した作品を生んだ。

音楽的に多用されているのはヘンデルで、全曲の過半数を占める。次に多いのはヴィヴァルディ、そしてラモー、ルクレール、カン普拉などのフレンチ・バロック、パーセル、そして近年までヘンデル作とされていたフェッランディーニの叙情的なカンタータがクライマックスで使われ聴き応えがある。オペラ、オラトリオ、カンタータからの曲が《替え歌》され、重唱、合唱、ダンス音楽もバランス良く配置されている。

【あらすじ】

ミラノ大公プロスペロー（カウンターテナー）

は弟の謀反で追放され、幼い娘ミランダ（ソプラノ）と離れ小島に漂着する。島を支配していた魔女シコラス（メゾ・ソプラノ）と出会い愛し合うが、やがて彼女を捨てる。シコラスは島のダークサイドに追いやられ、召使いだった妖精アリエル（ソプラノ）はプロスペローに奪われ、息子キャリバン（バリトン）は奴隷にされてしまった。

物語は16年後に始まる。プロスペローは美しく育ったミランダをナポリ王子ファーディナンド（カウンターテナー）と結婚させ自らも追放生活を終わらせるべく策を練り、アリエルに実行を命じる。キャリバンの告げ口で計画を知ったシコラスはプロスペローが魔術に使うドラゴンの血をトカゲの血と取り替え違う船を難破させてしまう。乗っていたのはハーミアとライサンダー、ヘレナとディミートリアスという2組の新婚カップル。それぞれ島にたどり着いた彼らはアリエルの魔法でカップルの取り違えに巻き込まれてしまう。ディミートリアスとライサンダーは次々ミランダと恋に落ち、アリエルはそこでようやく自分の失敗に気がつき、正しい船を呼び戻すために海神ネプチューンに助けを求める。シコラスは魔法でヘレナとキャリバンを結びつけるが、ヘレナはやがてディミートリスを思い出してしまう。王子ファーディナンドが島に到着し、プロスペローの追放が解けたことを告げる。ファーディナンドとミランダはお互いに一目惚れし、愛の二重唱となったところにシコラスが現れ、プロスペローに魔法で勝負を挑む。プロスペローが彼女を打ちめそうとした時にネプチューンが現れ、プロスペローのこれまでの傲慢な行いを叱責する。反省し、許しを乞うプロスペローにシコラスは許しを与える。アリエルは自由の身になった喜びを歌い、皆の合唱で幕となる。[井]

初演：2011年12月31日 ニューヨークのメトロポリタン歌劇場
物語の考案と台本：ジェレミー・サムス 原作：ウィリアム・シェイクスピア「テンペスト」「夏の夜の夢」 構成：2幕



筆者プロフィール

井内美香 いのうち・みか

1963年沼津市生まれ。学習院大学修士課程とミラノ国立大学で音楽学を学ぶ。ミラノ在住のフリーランスとしてオペラ、バレエに関する執筆、通訳、来日公演コーディネイトの仕事に携わる。現在は東京在住。イタリア・オペラを中心に執筆、取材、講演の仕事をしている。共著書『200CDアリアで聴くイタリア・オペラ』（立風書房）、訳書『わが敵マリア・カラス』（新書館）などがある。オペラ台本翻訳、字幕制作も数多い。

※本文末尾に〔井〕と表示。

片桐卓也 かたぎり・たくや

1956年福島県生まれ。早稲田大学卒業。フリー編集者 & ライターを経て90年頃からクラシック音楽関係の取材、執筆を始める。『音楽の友』『モーストリー・クラシック』『CDジャーナル』などの雑誌に、演奏家インタビュー、コンサート・レビューなどのほか、オーケストラの定期演奏会の曲目解説も執筆している。著作に『クラシックの音楽祭がなぜ100万人を集めたか ーラ・フォール・ジュルネの奇跡』（ぴあ）などがある。

※本文末尾に〔片〕と表示。

矢澤孝樹 やざわ・たかき

1969年山梨県生まれ。慶應義塾大学文学部卒業後、91年より水戸芸術館音楽部門に学芸員として勤務。2009年主任学芸員として退職、帰郷。現在、ニューロン製菓(株)代表取締役社長を務める傍ら、朝日新聞クラシックCD評、『レコード芸術』『CDジャーナル』などで執筆中。共著書に『KAWADE 夢ムック バッハ』（河出書房）、『新編 名曲名盤 500 ベスト・ディスクはこれだ!』（音楽之友社）、『200CD バッハ』『同 ヴァイオリン』（立風書房）など。

※本文末尾に〔矢〕と表示。

山田治生 やまだ・はるお

1964年京都市生まれ。慶應義塾大学経済学部卒業後、1990年より音楽に関する執筆を始める。著書に『トスカーニ』、小澤征爾の評伝『音楽の旅人』、『いまどきのクラシックの愉しみ方 ツイッター演奏会日記 2010.4～2012.6』（ともにアルファベータ）。編著書に『オペラガイド 130 選』『一冊でわかるベートーヴェン』（ともに成美堂出版）。共著書に『日本のオペラ』『戦後のオペラ』（ともに新国立劇場）、『200CDアリアで聴くイタリア・オペラ』（立風書房）などがある。

※本文末尾に〔山〕と表示。

バロック・オペラ ――その時代と作品

2014年3月31日 第一刷発行

2021年3月31日 Web掲載

編・著者	山田治生
著　者	井内美香 <p>片桐卓也</p> <p>矢澤孝樹</p>
発行所	公益財団法人新国立劇場運営財団 <p>情報センター</p> 〒151-0071 東京都渋谷区本町 1-1-1 <p>TEL.03-5351-3011　http://www.nntt.jac.go.jp/library</p>
発売所	丸善出版株式会社 <p>〒101-0051 東京都千代田区神田神保町 2-17</p> TEL.03-3512-3256　http://pub.maruzen.co.jp/
デザイン	岩島美幸（ラユニオン・パブリケーションズ）
印　刷	株式会社日本制作センター

©2014 New National Theatre,Tokyo